



Universidad de Cuenca

Universidad de Cuenca

Facultad de artes

Maestría en artes segunda edición

Mención en dibujo, pintura y escultura



Arte, experiencia, sensibilidad: la plástica como expresión
(representación) de la condición humana.

Por: Lcdo. Bernardo Vega Durán

Directora de tesis: Lcda. Cecilia Suárez Moreno, Mst.

Magister en Arte

Cuenca junio 2013



Resumen

El arte posee, entre uno de sus objetivos fundamentales, la transmisión de los sentimientos, todo momento de la experiencia humana está indudablemente marcado por la influencia de los mismos. Las maneras que los artistas han buscado para transmitir estas emociones humanas de manera evidente en las obras de arte han sido variadas.

El arte además relaciona siempre las emociones humanas en su contenido, aun cuando el tema de las obras verse de cualquier tópico imaginable, ya que está claro que de manera tácita las emociones y los sentimientos van incluidos en las obras.

El arte no sólo es una forma eficaz de transmitir el sentimiento de los seres humanos, sino que además de la simple transmisión emocional realiza una verdadera transformación en algo más sutil, al volverse la obra misma, en un ser de sensación. En el arte actual y en el arte pasado, el ser humano encuentra sosiego en las obras ya que existe una catarsis el momento en el que un espectador al mirar una obra de arte libera energías psíquicas; existe un gasto de energía nerviosa importante que libera de alguna manera los procesos internos de quienes observan las obras.

Abstract

Art possesses, among one of its fundamental objectives, the transmission of feelings, every moment of human experience is undoubtedly marked by the influence of them. The ways that artists have sought to convey these human emotions in an obvious way in the works of art have been varied.

Art always related human emotions in its content, even if the subject of works verse of any imaginable topic, it's clear in a tacit way that the emotions and feelings are included in the works.

Art is not only an effective way to convey the feeling of human beings, but in addition to a simple emotional transmission, performs a true transformation into something more subtle in the transformation of the work itself, in a being of feeling. In current art and ancient art, human is calm in the works since there is a catharsis the moment in which a viewer to look at a work of art frees psychic powers; There is an expenditure of important nervous energy which releases the internal processes of those who observe the works somehow.



Índice

Resumen.....	1
Introducción.....	2
Capítulo I: El arte expresión de la condición humana	
I.1 La condición humana.....	5
I.2 El arte como forma de expresión del sentir humano.....	10
I.3 Las experiencias de vida, las vicisitudes y el arte.....	16
Capítulo II: Las emociones y los sentimientos en las artes plásticas.	
II.1 Teoría de los sentimientos.....	17
II.2 La psicología del arte.....	22
II.3 Arte y sociedad. La influencia del arte en la sociedad y en la vida.....	33
II.4 La expresión de los sentimientos en el arte actual.....	34
Capítulo III: La enfermedad, el dolor y sus implicaciones en el arte.	
III.1 La enfermedad: parte inherente a la experiencia humana.....	41
III.2 La enfermedad y la representación artística de los sentimientos.....	46
III.3 El dolor; sentimiento humano que impulsa la creación en la plástica.....	54
III.4 Arteterapia.....	59
Capítulo IV: Propuesta artística y creativa.	
IV. 1 Ensayo técnico.....	62
IV.2 Ensayo conceptual.....	70
Conclusiones.....	71
Bibliografía	



Universidad de Cuenca



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Yo, Bernardo Vega Durán, autor de la tesis "Arte, experiencia, sensibilidad: la plástica como expresión (representación) de la condición humana.", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 11 de noviembre de 2013

Bernardo Vega
010289737-8

Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999

Av. 12 de Abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext.: 1311, 1312, 1316

e-mail cdjbv@ucuenca.edu.ec casilla No. 1103

Cuenca - Ecuador



Universidad de Cuenca



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Yo, Bernardo Vega Durán, autor de la tesis “Arte, experiencia, sensibilidad: la plástica como expresión (representación) de la condición humana”, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Magister in artium. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Cuenca, 11 de noviembre de 2013

Bernardo Vega Durán
010289737-8

Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999

Av. 12 de Abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext.: 1311, 1312, 1316

e-mail cdjbv@ucuenca.edu.ec casilla No. 1103

Cuenca - Ecuador

Lcdo. Bernardo Vega Duran



Introducción

Desde el momento en el que el arte fue concebido por el hombre, sus sentimientos, emociones, pensamientos e inquietudes fueron plasmados de diferentes maneras en las rocas de las cuevas o las pieles de los animales. Siempre uno de los principales motivos de dichas representaciones, si no el primordial, han sido los sentimientos, los mismos que aparecen de forma constante en las obras de arte. No solo para expresar de manera implícita los modos de vida de las diferentes civilizaciones sino que, en los muros y cuadros, se realizaron distintas representaciones de las personas y de la naturaleza, basados en los sentimientos y las experiencias que los seres humanos en sus distintas ocupaciones o posiciones hubieron vivido.

Los diferentes creadores de todas las épocas no han podido tampoco realizar obras de arte expresando lo que verdaderamente sentían o pensaban; distintas obras de arte se ejecutaron bajo pedido o mandato de personajes poderosos en la historia, sin embargo, la creación no solamente se limitó a realizar encargos, sino que también, se realizó mucho arte *libre* por parte de algunos artistas.

En los días presentes como sabemos, el arte se ha ganado un espacio de libertad con una forma de producción estética de ideas y conceptos que evidencian ciertos puntos de vista personales del creador y de lo que sus preferencias y sentimientos le obligan a transmitir.

Lo que se pretende en esta tesis es buscar ciertos referentes plásticos y teóricos de diferentes épocas que confirmen que el arte es sin duda alguna la



manifestación de los sentimientos y las experiencias de las personas a más de la producción de una obra plástica que tenga una gran relación con el sentimiento de dolor en el marco de la enfermedad.

En ningún otro momento más como en el actual, existe una libertad y derecho de expresar las ideas o posturas que se tienen acerca de diferentísimos temas que nos atañen como seres humanos. La condición física y psicológica a la que estamos ligados, es la vertiente primera de la cual tomamos lo que nos informan los sentidos, los transformamos en sensaciones y estas a su vez se vuelven sentimientos y pensamientos los que de forma estrecha, conforman lo que nos hace humanos.

De ahí la importancia de que el espíritu humano vuelque sobre el arte sus sentimientos y experiencias, para buscar conocimiento o simplemente para exteriorizar y comunicar sus expectativas.

Las emociones son comprendidas como alteraciones del ánimo momentáneas, es decir, que no perseveran en las sensaciones por un período prolongado de tiempo. Las mismas pueden ser: el miedo, la ira, la envidia, la lujuria, la impaciencia, la indignación, etc., mecanismos evolutivos que se han ido sofisticando mientras nuestra capacidad reflexiva y cognoscitiva se iba desarrollando. Las emociones son los impulsos primigenios que nuestra mente emite en tal o cual situación que llegan a nuestro entendimiento a través de los sentidos, y pueden llegar a controlarnos sin que poseamos mayor injerencia. En tanto que una emoción no sea pensada, procesada o reflexionada nos puede dirigir hacia estados mentales excelsos o por el contrario a estados caóticos. Las emociones indiscutiblemente tienen una función social que se ha ido perfeccionando en el curso de la evolución, como bien lo constató Darwin en varios primates, y en el hombre por supuesto, como elementos indispensables para la socialización, lo que conllevaba a una potenciación de la supervivencia.

Cuando una emoción persiste en el espíritu por un tiempo prolongado se transforma en sentimiento. Los sentimientos son formas intensificadas de las emociones y son duraderos en tanto los problemas o las alegrías incidan en



nuestras vidas. Estas alteraciones (prolongadas) del ánimo, son el cúmulo de impresiones sensoriales que nos genera el ambiente y la sociedad. Nada hay más humano que las sensaciones, las emociones y los sentimientos.

Por otra parte es de interés enlazar el tema de la enfermedad y sus relaciones con el arte. La enfermedad es un primer acercamiento al sentir humano que tiene algunos referentes en la producción artística de todos los tiempos y sobre todo en los actuales; en los que las emociones y los sentimientos desde los enfermos son tomados muy en cuenta como material artístico.

Es indudable pensar que en el arte se generan discursos que comunican cosas acerca del mundo sensible y que además los mismos impregnan al entorno y a los espectadores con una fuerza indescriptible la misma que produce repercusiones en los seres humanos. Estos discursos o temáticas son con mucho las razones de ser del arte, transmiten los pensamientos y sentimientos, las opiniones y reconocimientos de los artistas. Sobre todo en el arte actual cuando el concepto es la estructura sobre la cual la técnica da vida a la obra.

El sentimiento que se reproduce en las obras es una emulación de los estados anímicos de los seres humanos que trascienden el arte para crear nuevas formas de conocimiento de quiénes somos y de cómo son nuestras realidades. Estas temáticas que sensibilizan no solo están basadas en la experiencia empírica de los sentidos, sino también en la razón.

El sentirse solo, o enfermo, alegre o triste, enfadado o desenfadado, deprimido o altivo, han sido emociones y sentimientos, por nombrar unos pocos, los que han generado temas en el arte y han dado fuerza que sensibiliza a los espectadores de todos los tiempos.

Sensibilizar por medio del arte requiere de alguien sensible a los temas que la humanidad atraviesa y que van dejando impregnaciones en el alma de



Universidad de Cuenca

este ser. La expresión como manera de atravesar el caos, la expresión como conocimiento, la expresión como manifestación de la humanidad.

Nacer, crecer, reproducirse y morir, no son suficientes para una experiencia humana, si quien la experimenta se precia de tener un objetivo más interesante para la vida que estos tres estados por los que los seres humanos discurrimos en la existencia. La vida debe tener un objetivo válido con el cual las personas no consideremos que la experiencia por la que atravesamos tenga alguna lógica más que el vivir por vivir; consumir las últimas bocanadas de aire y morir sin haber hecho de nuestra existencia algo con lo que podamos acercarnos a la muerte para ofrecerle algo, con lo que nuestros días, nuestro esfuerzo y lo que hemos sentido, no hayan sido en vano o desaparezcan de la memoria con el tiempo.



Capítulo I

El arte expresión de la condición humana

1.1 La condición humana

Desde el advenimiento de la vida acaecida en la tierra hace eones, las condiciones bajo las que se sostiene son las mismas que marcan los pasos de la especie humana, tanto como de las innumerables formas de vida existentes en el universo. Todos los seres vivos mantienen características similares como el metabolismo, el movimiento, la irritabilidad, el crecimiento, la reproducción y la adaptación. (Villée, 2008: 21)

Son condiciones que limitan y determinan la experiencia de toda la vida en el planeta. Sin diferenciarnos demasiado de las especies que nos rodean, el



ser humano es quien en el transcurso de la accidentada e imparable evolución, ha obtenido ciertas ventajas que no tienen comparación en los registros de vida antes o después de la extinción masiva del pérmico – triásico o gran mortandad (Barry, 2012).

Sin duda los mecanismos que la evolución adoptó para generar el cambio de tamaño en nuestro encéfalo fueron tal vez accidentales o casuales, pero este fenómeno ha logrado que la especie humana no solo cumpla con los condicionantes básicos para la subsistencia individual o de la especie, sino que ha trascendido en todas las áreas del conocimiento desarrollando tecnologías portentosas.

La condición humana está caracterizada por la particular manera en que la vida es una experiencia llena de sentimientos, sensaciones, reflexiones y demás influencias sociales y medioambientales, vivenciada por cada individuo de una manera irrepetible y singular.

Sin lugar a dudas, lo experimentado durante el estado de vida de un ser humano es el motivo de las más extraordinarias obras de arte en la literatura, la música, el teatro, la pintura, la danza, etc.; obras que transmiten cargas emotivas profundas de dolor, alegría, tristeza, felicidad, bienestar y demás sentimientos humanos. Si es que hemos de nombrar una característica de la condición humana, la que más sobresale, es la capacidad de producir arte, el cual proviene de este mar de sensibilidades que le obliga a generar, a crear, con el sólo propósito de transmitir la experiencia propia que su condición le dicta, a más de comunicarse con los demás, con sus semejantes.

La condición humana es analizada desde el punto de vista filosófico, en principio, por su diferenciación con la naturaleza humana. Para Hannah Arendt, escritora y filósofa alemana – estadounidense de origen judío (1906 – 1975) la condición humana se basa en la *labor*, el *trabajo* y la *acción*. La *labor* es la parte del funcionamiento biológico de nuestro cuerpo, la vida en sí. El *trabajo* es la actividad no natural o lo externo al hombre, son los objetos que él realiza y se



conservan luego de la propia existencia del ser humano. La *acción* es la relación entre los seres humanos vista desde una concepción política.

En su obra *La Condición Humana* Arendt (2003) describe estos tres condicionantes de la especie humana enmarcados en los hechos que delimitan definitivamente nuestra existencia física como son: el nacimiento y la muerte.

A partir del momento en el que un ser humano es concebido adquiere un condicionamiento esencial que es el de ser un sujeto mortal. Todos sabemos que nuestra vida (biológica) está condicionada por el hecho de mantener la salud corporal o un estado en el que los sistemas del cuerpo permitan la vida del mismo; eso garantiza la existencia física de nuestra persona, a pesar de que con cada respiración producida morimos un poco.

A nadie extraña este hecho natural intrínseco de la existencia, no solo de nosotros como especie sino de toda la vida existente, ya que lo más natural es ir menguando con el tiempo hasta morir, al enfermarse o encontrar la muerte por casualidad.

La muerte condiciona la experiencia humana en su totalidad ya que depende del estar vivo para poder interactuar con el medio social y ambiental además de reflexionar y producir arte o cualquier actividad humana. De hecho debemos diferenciar aquí el que la muerte física de un individuo no necesariamente significa que toda la producción, la reflexión, el legado en una palabra, que quedara de su *trabajo* como compendio de sus experiencias y motivos de vida, desaparezca como los despojos humanos que en determinado tiempo y por condiciones naturales se desintegran y desvanecen por completo.

Queda la parte que sobrevive a la propia naturaleza mortal de las personas: una evidentemente inmortal que ha sido, desde hace tiempos inmemoriales, preocupación del hombre, parte que perdura en el tiempo



Universidad de Cuenca

recordando a su creador. Nada más eficaz para este propósito que la obra de arte, como bien lo describe Arendt:

En ningún otro sitio aparece con tanta pureza y claridad el carácter duradero del mundo de las cosas, en ningún otro sitio, por lo tanto, se revela este mundo de cosas de modo tan espectacular como el hogar no mortal para los seres mortales. Es como si la estabilidad mundana se hubiera hecho transparente en la permanencia del arte, de manera que una premonición de inmortalidad, no la inmortalidad del alma o de la vida, sino de algo inmortal realizado por manos mortales, ha pasado a ser tangiblemente presente para brillar y ser visto, para resonar y ser oído, para hablar y ser leído. (Arendt, 2003: 185, 186).

La idea de sobrepasar la muerte es factible con objetos que perduren lapsos que nuestra vida física no puede alcanzar, sin embargo la vida que se le impuso a una obra de arte el momento de su creación conmemora la existencia del creador y trasciende la condición mortal a la que estamos sujetos. La vida biológica no se ve finita al morir sino que continúa una vida objetual impregnada de sensaciones propias de los creadores las cuales reviven, renacen, el momento en que los espectadores obtienen una experiencia única al sentirlas o interiorizarlas.

La *labor* a la que hace referencia Arendt, es el proceso natural de funcionamiento del cuerpo al que debemos una existencia física e inteligible, es la vida en sí; es la parte biológica de nuestro ser evolucionado que nos permite experimentar y sentir para poder reflexionar sobre nosotros mismos y las cosas que nos rodean. La condición primaria que somete nuestra existencia a un continuo estado de vida entre el nacimiento y la muerte.

En cuanto al *trabajo* se podría considerar que es la producción humana que genera gran cantidad de cambios en la naturaleza y forma objetos diferentes de todas las *circunstancias* naturales. Los objetos que los seres humanos producimos a lo largo de nuestra vida son los principales condicionantes, al ser creados con la única finalidad de servirnos, inciden de



manera determinante en la existencia humana. Cualquier relación que se tenga con un objeto o entre en contacto con los seres humanos, de inmediato forma parte de una condición al mismo. Por lo tanto, siempre estará presente un condicionante a la existencia.

La *acción* es una parte esencial de nuestra condición, debido a las relaciones que mantenemos los seres humanos; es la encargada de mantener los conglomerados políticos y los recuerdos, lo que equivale a la historia. La *acción* o *vita activa* es una acepción utilizada desde la época clásica para los asuntos políticos y públicos que las personas realizan a lo largo de su vida. (Arendt, 2003: 21, 22).

Arendt concuerda con (el existencialista filósofo) Jean – Paul Sartre (1905 – 1980) en los condicionamientos a los que está sujeto el hombre, casi de igual manera: “Lo que no varía es la necesidad para él de estar en el mundo, de estar allí en el trabajo, de estar allí en medio de los otros y de ser allí mortal” (Sartre, 1975). Sartre cree que el hombre existe antes de una concepción del mismo, y que su vida se debe a una construcción ejecutada por quien la vive. La condición humana es en suma: “el conjunto de los *límites a priori* que bosquejan su situación fundamental en el universo.” (Sartre, 1975).

Es evidente que el nacimiento y muerte, la vida orgánica, el trabajo, los objetos producidos por el hombre y los componentes socio – políticos conforman el conjunto de fenómenos que condicionan al ser humano y todas las percepciones que dentro de su vida experimente. Estas condiciones se mantienen delimitadas por la vida dentro del planeta tierra, condiciones ambientales o naturales importantes sino cruciales para el desarrollo y permanencia de la especie. El clima nos ha permitido avanzar en la colonización de los continentes y asegurarnos una existencia libre de daños que perjudiquen la normal evolución de la misma sobre la tierra. La condición humana no sería entendida de la misma forma si hiciéramos una migración planetaria como lo explica Arendt en su obra, cambiaría toda la concepción que tenemos sobre



Universidad de Cuenca

nuestra condición, y tendríamos que reinventar una nueva, pero en base a varios de los principios expuestos anteriormente.

La manera en que entendemos el estar aquí vivos es de todas formas un estado condicionado, aunque se diga muchas veces que el hombre es un ser libre, es muy difícil encontrar libertad si por antonomasia somos individuos que dependemos de ciertos parámetros determinados para existir, en verdad la libertad es un concepto utópico, en cierto sentido, que no es aplicable totalmente a la realidad humana basada en los parámetros que le son impuestos.

Estas reflexiones acerca de la condición humana nos acercan a lo que realmente interesa de la experiencia del hombre que es la capacidad de sentir, reflexionar y expresar los diferentes momentos y hechos que se suscitan en su vida, enmarcados en los diferentes condicionamientos de la existencia. Es sin lugar a dudas que gracias al producto de la *acción* y del *trabajo* del hombre que la expresión de los sentimientos se hace eficaz en las obras de arte. El arte es el campo de la actividad humana que ha logrado hacer de nuestra condición algo sobre llevable; por ende los condicionamientos de la vida humana son duros sobre todo si son analizados desde los afectos, propios de nuestra conducta. Somos seres sensibles y afectivos que buscamos que el otro nos entienda, hasta cierto punto nos comprenda y al comprendernos está haciendo lo propio con la humanidad entera.



1.2 El arte como forma de expresión del sentir humano

Es indudable pensar que en el arte se generan discursos que comunican cosas acerca del mundo sensible y que además los mismos impregnan al entorno y a los espectadores con una fuerza indescriptible la misma que produce repercusiones en los seres humanos. Estos discursos o temáticas son con mucho las razones de ser del arte, transmiten los pensamientos y sentimientos, las opiniones y reconocimientos de los artistas. Sobre todo en el arte actual cuando el concepto es la estructura sobre la cual la técnica da vida a la obra.

El sentimiento que se reproduce en las obras es una emulación de los estados anímicos de los seres humanos que trascienden el arte para crear nuevas formas de conocimiento de quiénes somos y de cómo son nuestras realidades. Estas temáticas que sensibilizan no solo están basadas en la experiencia empírica de los sentidos, sino también en la razón. El sentirse solo, o enfermo, alegre o triste, enfadado o desenfadado, deprimido o altivo, han sido



emociones y sentimientos, por nombrar unos pocos, los que han generado temas en el arte y que sensibilizan a los espectadores.

Al momento de realizar una panorámica de la historia del arte, podemos notar que en la mayoría de las obras, existe un contenido que se genera a partir de ciertas directrices que se plantearon personas poderosas, y luego los propios artistas; las mismas nacieron del deseo; el deseo de perdurar, embellecer, ritualizar, etc. Cada obra de arte ha sido realizada con un objetivo, el mismo que en el transcurso de los tiempos se ha transformado de acuerdo a las cuestiones socio-políticas, culturales y filosóficas. Dicho deseo es la parte primordial de todo sentimiento: “El deseo es la esencia misma del hombre en tanto es concebida como determinada a hacer una cosa por un sentimiento” (Spinoza & Castilla del Pino, 2001: 284). La voluntad de poseer algo en específico, material o inmaterial, ha sido lo que en verdad moviliza a la producción artística de todos los tiempos.

Todo sentimiento nace a partir del deseo como explica Castilla del Pino: “el deseo está tras cada sentimiento, y el deseo adopta la forma del sentimiento que requiere en relación con el objeto.”(Castilla del Pino, 2000: 284).

En la obra de arte la fuerza que imprime toda la potencia expresiva de la misma está basada en el deseo y en los sentimientos. La capacidad que tiene el arte de expresarlos trasciende el tiempo y pueden ser entendidos y analizados por generaciones posteriores debido al carácter perdurable de las obras. Las obras de arte se consolidan en una serie de elementos que provienen del sentir humano: los sentimientos, que marcan la existencia humana desde el nacimiento hasta la muerte. La importancia de los mismos es de carácter ontológico del arte ya que al partir del sentimiento humano, el arte termina por ser una expresión de este.

Debemos considerar el hecho de que no existe un estado en el que podamos prescindir de ellos, ya que:

Por tenues que sean los sentimientos que experimentamos, estamos siempre bajo sus efectos. No hay una relación con un objeto empírico o mental que no dispare un



sentimiento por elemental que sea, por ejemplo de agrado o desagrado, lo que al decir de muchos constituye el esbozo, el rudimento de un valor acerca del objeto al que apenas si dedicamos atención alguna. En pocas palabras: *no hay no sentimiento*. (Castilla del Pino, 2000: 99).

Deleuze y Guattari en *Qu'est ce que c'est la philosophie?*, escriben además de lo mencionado anteriormente:

[...] la cosa o la obra de arte, es *un bloque de sensaciones, es decir un compuesto de perceptos y de afectos*. Los perceptos ya no son percepciones, son independientes de un estado de quienes los experimentan; ya no son sentimientos o afecciones, desbordan la fuerza de aquellos que pasan por ellos. Las sensaciones, perceptos y afectos son *seres* que valen por sí mismos y exceden cualquier vivencia. (Deleuze & Guattari, 1997: 164, 165).

El arte resulta un conglomerado de *afectos y perceptos* que ejercen una influencia sensitiva mayor de la cual fue creada, y tiene como fundamento dicha carga de sentimientos y percepciones por su independencia en la obra, se vuelven seres autónomos que “ya nada deben a quienes los experimentan o los han experimentado” (Deleuze & Guattari, 1997: 169). Sin embargo no pierden su poder comunicativo y expresan sus afectos y perceptos aun cuando no esté nadie para admirarlos o sentirlos.

En el arte, las emociones y los sentimientos son uno de los principales motores de los que se han servido incontables artistas a lo largo de la historia. El sentir fue prácticamente encargado a los artistas para que por medio de las obras de arte difundieran la multiplicidad de sensaciones que los seres humanos han percibido en las distintas épocas.

“La obra de arte es un ser de sensación” (Deleuze & Guattari, 1997: 165); todo lo que obtenemos de la experiencia empírica del mundo es transformado en sensaciones de las que el arte se sirve para crear mundos que transmiten las formas en las que los seres humanos nos emocionamos y finalmente sentimos.



El arte deviene sensación por derecho propio y no pretende alejarse del mundo ni de los espectadores sino que conforma un conjunto de sensaciones en sí y tiene la capacidad de trascender a quien le ha creado y sus circunstancias. Es claro el ejemplo del famoso pintor de la edad media Hieronymus Van Acken Bosch, *El Bosco*, quien realizó pinturas con una gran carga de sensaciones y sentimientos. La obra más ejemplificadora es el *Jardín de las Delicias* en la que el artista con un gran ingenio metaforiza la vida sensual o el pecado de la lujuria, que tuvo su significación y que debe haber conmovido profundamente a quienes la vieron, como fue el caso del rey español Felipe II, de manera que para la época resulte eficaz en el mensaje y que además transmita la abrumadora cantidad de sensaciones que contenía. Interpolándola a una lectura contemporánea la obra adquiere una nueva significación y la descontextualiza del ámbito religioso en la que fue concebida. La obra ha trascendido, se ha descontextualizado y emana otros mensajes que los ojos de hoy buscan encontrar. Lujuria, deseo, miedo, desasosiego, etc., un mundo en el que la vida es totalmente tormentosa, mutante, desequilibrada.

El espectador toma los compuestos sensibles de las obras de arte y como dice Deleuze deviene. “El devenir sensible es el acto a través del cual algo o alguien incesantemente se vuelve otro (sin dejar de ser lo que es)” (Deleuze & Guattari, 1997: 179). Se deviene pájaro, bestia, híbrido, artefacto con la ayuda de los cuadros del Bosco. La condición humana y sus circunstancias emocionales y físicas deberían generar en el arte postulados que inciten a devenir. Devenir cualquier persona con cualquier condición para sensibilizar a otros seres humanos a distintas realidades; devenir es “la heterogeneidad comprendida en una forma absoluta”. (Deleuze & Guattari, 1997: 179). No existe una duración del devenir, se deviene algo, alguien. No solamente cuando se observa una obra que nos recuerde tal o cual situación de la humanidad y su entorno sino que debe perdurar en el tiempo. Propone una comunión íntima entre dos. Este debe ser tal vez un paradigma bastante incomprendido en la sociedad actual, pero el primer llamado a sensibilizar es el arte por supuesto.



Cuando Francisco de Goya se interna en la Quinta del Sordo, y produce las pinturas que se denominaron *negras* en los muros de la quinta, como decoración de los espacios sobre algunos paisajes murales hechos con anterioridad; se encuentra enfermo y tiene la total libertad para crear sin imposiciones ni encargos de ninguna especie. Lo que pinta son en general temas abrumadores que nos develan el estado anímico al que el pintor estuvo sometido cuando realizó estos murales. Lo importante de transmitir el mensaje de las pinturas negras, con todo ese bagaje emotivo, es la manera en como las hizo. Los murales de la Quinta del Sordo no podrían catalogarse como bellos; Goya utiliza la fealdad, lo macabro, de esta manera las obras concuerdan con el lenguaje estético.

Arthur Danto sostiene en su obra *El abuso de la belleza* que la obra de arte debe ser congruente estéticamente, es decir, que para que un cuadro muestre la fealdad, el horror, la angustia debe valerse de *moduladores* (Danto, 2005: 177); que sean apropiados para ese cuadro u obra. Los *moduladores* como los nombra Danto son cualidades estéticas como: belleza, fealdad, asco, deseo, etc.

La belleza ha sido en el arte totalmente usada para transmitir cualquier tipo de sentimiento. Danto dice:

La belleza no siempre es un acierto. Las fotografías de Sebastião Salgado de una humanidad sufriente son bellas, como invariablemente lo es su trabajo. Pero ¿tenemos derecho a mostrar semejante sufrimiento de maneras hermosas? (Danto, 2005: 166).

Volviendo al ejemplo de los muros de la Quinta del Sordo de Goya, la estética que el pintor utilizó es veraz y apropiada con lo que él quería denotar, con lo que Danto sin duda estaría de acuerdo.

Saturno devorando a sus hijos, *El aquelarre*, *Dos viejos comiendo sopa*, son obras verdaderamente expresivas de un Goya que siente, que percibe; de un Goya humano que no tuvo la libertad suficiente para realizar estas pinturas en el transcurso de su vida, ya por la época a la que se pertenecía, ya porque su



estado interno lo dictaba. Pero lo que es muy cierto, es que estos cuadros transmiten todo menos belleza al espectador, por el hecho mismo de que Goya quería plasmar en sus murales: tenebrosidad, oscuridad, miedo y morbo. Eso es lo que sentía y su calidad artística le dio la medida como para realizar estas obras tenebrosas, oscuras y feas. No por feas entenderemos que las obras de este notable pintor español del siglo XVIII son de poca calidad artística sino más bien, el artista logró mostrar estos sentimientos en la pintura; como bien lo afirma Danto:

Lo feo no se convierte en bello simplemente porque el arte feo sea bueno. En mi opinión, la excelencia artística está relacionada con lo que se supone que debe hacer el arte, con el efecto que aspira producir. (Danto, Arthur: 2005, 160).

Sensibilizar por medio del arte requiere de alguien sensible a los temas que la humanidad atraviesa y que van dejando impregnaciones en el alma de este ser. La expresión como manera de atravesar el caos, la expresión como conocimiento, la expresión como manifestación de la humanidad.

El arte no es el caos, sino una composición del caos que da la visión o sensación, de tal modo que constituye un caosmos, como dice Joyce, un caos compuesto – y no previsto ni preconcebido- [...] El arte lucha contra el caos, pero para hacerlo sensible, incluso a través del personaje más encantador, el paisaje más encantado (Watteau). (Deleuze & Guattari, 1997: 205, 206).

Tal vez ningún otro artista sintió esto más que el propio Edvard Munch. Él mismo vibraba de desconcierto en los fiordos noruegos cuando ese grito profundo y mudo le sobrecogía. Sintió lo que es ser humano y lo que es más importante utilizó el mejor lenguaje artístico para plasmar sentimientos y emociones que con anterioridad habían sido elaborados como alegorías.

Los celos, la enfermedad, el desasosiego, etc., todos sentimientos tan humanos que se los percibe con mucha familiaridad e identifican a nuestra especie. Son los temas principales en la obra de Munch los cuales lógicamente son verdaderos puentes con la humanidad, con la sociedad. Él mismo se describía como el pintor de almas.



Tal vez en su momento Munch solo despertó críticas y repulsiones con su obra, pero mientras más pasan los tiempos su obra se vuelve cada vez más viva. Naturalmente el artista crea imágenes que son de una sutileza extrema, se podría hablar de ellas como momentos congelados en tensión, que emiten vibraciones sensoriales y espirituales realmente conmovedoras. Al contrario que en las pinturas negras de Goya, Munch utiliza una estética melancólica y triste, que expresan el carácter del artista y las emociones primarias que sentía en su vida. Lo que significa que sus obras son por lo menos coherentes y auténticas con el creador y utiliza la sensación como lenguaje en el arte:

El arte es el lenguaje de las sensaciones tanto cuando pasa por las palabras como cuando pasa por los colores, los sonidos o las piedras. (Deleuze & Guattari, 1997: 177).



1. 3 Las experiencias de vida, las vicisitudes y el arte.

Como se ha dicho anteriormente, los sentimientos humanos son uno de los componentes más importantes de la obra de arte, sino el más importante. Los sentimientos que contiene una obra son la carga sensible que se trasmite a los espectadores; sin embargo, el arte no solamente transmite o contagia cargas emocionales porque:

[...] triste e ingrata tarea sería la del arte si su único objetivo fuera el de contaminar a una o muchas personas con sentimientos. En tal caso, su importancia sería ínfima, porque sólo se daría una expansión cuantitativa, y no cualitativa, más allá del sentimiento de un solo individuo. (Vygotsky, 2006: 296, 297).

A más de transmitir o *contaminar* a los espectadores con los sentimientos que el artista imprime en la obra, transforma los mismos en perceptos y afectos, citando a Deleuze, en seres que tienen sus propios valores y muestran sus sensibilidades en las obras.



Si tomamos como ejemplo una obra de Edvard Munch: *La niña enferma* (1885 – 1886); que representa la escena de una niña tendida en su cama con una acompañante, sin duda su madre, quien se encuentra muy afligida por la enfermedad de su hija. La postura que mantiene la madre, inclinada, casi agachada y tomada de la mano de la enferma la consuela a la vez que se muestra desesperada por la inminencia de la muerte que se avecina. La niña tiene una expresión impávida, su tez blanquecina denota su enfermedad y su mirada está perdida con el mismo sentimiento de desesperación y tal vez resignación ante la muerte.

En esta obra se hace evidente el contenido sentimental: aflicción, dolor, angustia, desesperación contenida, impavidez, tristeza, melancolía, resignación. Lo importante aquí entonces no es solo el carácter contaminativo de los sentimientos sino la transformación de los mismos en algo más intenso y vivo, pues:

[...] el milagro del arte nos recuerda mucho más a otro milagro de los Evangelios: la transformación de agua en vino.

La verdadera naturaleza del arte es la transubstanciación, algo que trasciende los sentimientos ordinarios; pues el miedo, el dolor, o la excitación que el arte causa incluyen algo que está por encima y por debajo de su contenido normal y convencional. Ese algo vence a los sentimientos de miedo y de dolor, transforma el agua en vino, cumpliendo así el fin más importante del arte.”(Vygotsky, 2006: 297).

¿Pero cuál es el componente de ese “algo” al que hace referencia



Munch, E. (1885 – 1886). *La niña enferma*. Óleo sobre lienzo, 119,4 X 118,7 cm. Galería Nacional de Oslo.

Vygotsky; ese componente que sobrepasa al sentimiento humano y elabora la transubstanciación del arte en un producto fuera de lo común?



La sublimación si se quiere, del sentimiento, es generado por la obra de arte el momento en el que se vuelve ella misma en un ser de sensación, que en realidad existe aun cuando no esté presente el hombre para observarla o darle un valor, el arte tiene en sí mismo un valor intrínseco que se separa de todo vínculo, “La obra de arte es un ser de sensación, y nada más existe en sí.” (Deleuze & Guattari, 1997: 165).

En las experiencias que el ser humano va adquiriendo al vivir su vida, existen altibajos propios de las situaciones de diversa índole que por las distintas casualidades a las que está sujeta la condición humana, modelan la experiencia que todos los seres atraviesan. Las vicisitudes son las que forman la experiencia de vida y todas las transformaciones que acaecen al ser humano, a lo largo de sus años, imprimen los más diversos sentimientos acerca de las situaciones con las personas, las cosas y el mundo en general. De las vicisitudes de la vida es justamente de donde el artista toma el material más enriquecedor sobre el cual trabajar y representar situaciones propias que se transubstancian en una obra de arte.

Las vicisitudes de la vida son en una palabra lo complejo, lo bello y al mismo tiempo lo grotesco, lo trágico, lo banal, lo malo, lo feo, lo abyecto, que existe en el vivir. El arte históricamente ha cumplido con el objetivo de ayudar al ser humano, entre otras cosas, a sobrellevar la vida y sus avatares, componiendo el caos en un cosmos momentáneo en el que la belleza hacía retroceder los males del mundo. Hoy en día el arte no pretende más embellecer al mundo, pero nos transmite toda una carga sensible de los sentimientos y de las ideas de una forma interesante y algo más compleja que en otras épocas.

El paso del tiempo y los avatares que cruzan por el puente de la humanidad son diversos: muerte, enfermedad, dolor, sufrimiento, placer, dicha, etc., Esa fuente inagotable de emociones es una respuesta transformada de la vida que se plasma en el arte, el mismo que es fiel testimonio de nuestro paso



Universidad de Cuenca

por el mundo y la existencia. Bien sabemos que el arte sobrepasa nuestros días, y es la mejor forma de legar nuestras experiencias a las futuras generaciones.

La vida y el tiempo son grandes aliados y a la vez grandes enemigos, sin embargo, el arte flanquea la barrera del tiempo para que una parte del creador: su obra, viva de modo en el que perdure a los materiales de los cuales fue elaborada y la vida que contiene sea transmitida, sentida, apreciada, comprendida, explorada y valorada por los que vendrán.

Las relaciones existentes entre el arte y la vida son completamente estrechas pero como estrechas, complejas. El arte no refleja la realidad de una manera verídica, la recompone con una intensión marcada ya que no es inocente, busca tomar una postura acerca de tal o cual situación de la vida, ya que:

[...] el arte, dice Guyau, es un condensado de la realidad; nos muestra la máquina humana bajo una elevada presión. Trata de mostrarnos más fenómenos vitales de los que experimentamos en la realidad." (Vygotsky, 2006: 304, 305).

De manera que el arte no es solamente la plasmación de la vida sobre un soporte, consta de elementos sensitivos transformados cuantitativa y cualitativamente, que no corresponden a las vivencias que se experimentan de ordinario; componente adicional al que hace referencia Vygotsky.

El conjunto de experiencias contenidas en la obra de arte muestra situaciones y emociones que muy pocas veces se observan en el mundo real y transmite al espectador mucha información que a simple vista no se observa. Pero, como mencionamos anteriormente, el arte no sólo transmite emociones sino que las reelabora con una carga emotiva y de contenido más intenso.



Universidad de Cuenca

El hecho de la creación artística es reelaborar la realidad, a partir de los conocimientos que tenemos de ella, para producir un extracto, un condesado de la misma, que existe en sí y que tiene un valor propio, que además de contagiar e influenciar a los espectadores, los invita a descifrar las cargas elevadas de realidad que contienen las obras.



Capítulo II

Las emociones y los sentimientos en las artes plásticas

2. 1 Teoría de los sentimientos

Varios son los autores que a lo largo de los tiempos han realizado estudios científicos en los campos de la psicología, la psiquiatría, la fisiología y la fenomenología, para esclarecer que son los sentimientos, las emociones o pasiones. Las obras de Aristóteles, Decartes, B. Spinoza, C. G. Lange, W. James, W. Cannon, , L.S. Vygotsky, Janet, T. Dembo, Lewin, J.P. Sartre, C. Castilla del Pino, entre otros, han realizado aportaciones importantes y determinantes acerca de los sentimientos; autores que vivieron en distintas épocas quienes se valieron de los análisis y estudios anteriores de sus predecesores para validar o desmentir sus tesis; en una carrera por descubrir la



verdad sobre este fenómeno tan controvertido como lo son los sentimientos humanos, de los cuales el arte se vale para transmitir o reelaborar los mismos con los espectadores y públicos.

Una de las teorías más recientes fue elaborada por Carlos Castilla del Pino (1922 – 2009) eminente psiquiatra, neurólogo y escritor, al que se le deben una treintena de obras acerca del comportamiento humano, quien describe en su obra *Teoría de los sentimientos* todos los fenómenos sociales, psicológicos y fisiológicos relativos a los sentimientos; englobando los aciertos teóricos anteriores, además de incluir los avances científicos que se han realizado al respecto. En su teoría realiza un análisis profundo de lo que son los sentimientos humanos los cuales son indispensables e inherentes a su naturaleza. En base a la teoría de C. Castilla del Pino, se realizará una síntesis acerca de la esencia de los sentimientos y un análisis de su injerencia en las artes plásticas.

Para Castilla del Pino (2000) el sentimiento es un:

[...] estado del sujeto caracterizado por la impresión afectiva que le causa determinada persona, animal o cosa, recuerdo o situación en general. El sentimiento, al ser de menos intensidad que la emoción, es experimentado por el sujeto como algo que le acontece exclusivamente en el plano de él mismo como sujeto, más concretamente en el nivel anímico. (p 346).

En el entender común se suele confundir los dos términos: sentimiento y emoción como acepciones que denotan el mismo significado, como sinónimos, sin embargo es necesario aclarar que si bien las emociones provienen de los sentimientos no son lo mismo.

Mientras una sensación que proviene de la relación del sujeto y del objeto es percibida por los sentidos para luego interiorizarse en forma de sentimiento,



la emoción es un sentimiento que perdura por poco tiempo con una carga afectiva intensa. Los sentimientos:

[...] son reacciones evaluativas de placer y displacer, como, por ejemplo «sentirse» defraudado o tener un «sentimiento» de rencor, o que son estados de ánimo, o sea sentimientos más genéricos, como estar o ser triste. Las emociones son un fenómeno afectivo concreto, intenso, breve, que distrae y reorienta la conducta y la cognición como, por ejemplo, la emoción del espectador en un partido de fútbol. Finalmente, las pasiones, que son muy persistentes, de largo plazo y largo aliento, que son en sí mismas el objeto que persiguen, como la «pasión» por alguien o la «pasión» por la música. (Echevarría & Páez, 1989: 43, 44).

Todos los seres humanos somos seres afectivos de manera que nos relacionamos con el mundo a nuestro alrededor, es decir, con los objetos y con las personas. Pensar que un ser humano no tuviese sentimientos ni emociones de ninguna clase, es suponer la existencia de un ser que no se relaciona con su entorno, al mismo tiempo que no se interesa por nada ni por nadie. El sentimiento es la parte más humana que posee el hombre, a decir verdad;

[...] los sentimientos son algo de que se vale el sujeto, algo constitutivo del sujeto, merced a lo cual apetece de los objetos (y de sí mismo), se interesa por ellos (para hacerlos suyos o alejarlos de sí) y, en consecuencia, se hace en el mundo, en la realidad psicosocial, y constituye su biografía porque, como condición previa, sobrevive biológicamente. (Castilla del Pino, 2000: 19).

Es decir que, sin sentimiento, el normal desarrollo de la psicología humana se vería seriamente afectado, ya que tal sujeto, en quien no se identificara ninguna emoción o sentimiento, equivaldría a la existencia de una máquina con inteligencia, que no podría identificar algo placentero de algo que disguste, o algo que emocione o deprima, etc.

Los sentimientos son necesidades naturales de los seres humanos, conforman una relación con los objetos a los cuales uno desea de manera intensa y en otros casos desea su destrucción debido a que generan un



obstáculo en la satisfacción de otros deseos. Al respecto Castilla del Pino (2000) dice que los sentimientos tienen:

[...] una función de subsistencia bio – psico – social a través de la satisfacción de los deseos de posesión o destrucción de los objetos que, en el primer caso, considera que deben ser suyos y, en el segundo, que no deben interponerse en su camino, porque o no satisfacen sus deseos u obstaculizan su satisfacción. (p 20).

De allí que la importancia de los sentimientos que poseen inherentemente los seres humanos, sea la de relacionarse con el medio, a más de cumplir con la satisfacción de los deseos que se crean espontáneamente de acuerdo con las preferencias individuales de cada uno de nosotros. Los sentimientos son pues:

[...] instrumentos de que dispone el sujeto para la relación (emocional, afectiva), tanto con personas, animales y cosas, cuanto consigo mismo, es decir, con sus pensamientos, fantasías, deseos, impulsos, *incluso con sus propios sentimientos*; a todos ellos los denominamos genéricamente «objetos». (Castilla del Pino, 2000: 20).

Pues sirven para:

1) para la vinculación eficaz «interesada», con tales objetos, para «atarse» a ellos mediante un «lazo» precisamente afectivo; y 2) para la organización jerarquizada de los valores, una organización singular, exclusiva de cada sujeto, por tanto *egocéntrica*. (Castilla del Pino, 2000: 20).

Debemos recordar que de ninguna manera (salvo en casos patológicos) existen seres humanos sin sentimientos y es claro que los sentimientos son una parte constitutiva de la condición humana la misma que se relaciona con el mundo o con los “objetos” de manera excepcional gracias a ellos, lo cual es de suma importancia para el estudio de la psicología. Además, las obras de arte van de la mano con la creatividad que se establece en base a lo que sugieren los sentimientos.



Todos vivimos influenciados de acuerdo a los sentimientos y sus mandatos, somos seres dependientes de su repercusión en nuestro comportamiento y la forma en que reaccionamos ante una situación o en referencia a un objeto determinado. Su importancia en el campo de las artes plásticas es determinante ya que la injerencia de los sentimientos en las obras que se han realizado en todos los tiempos contienen a más de una posición política o netamente social, un componente afectivo que se transmite no solamente a través de la representación de los sentimientos sino que también en la pincelada, la huella dejada en la escultura o en el trazo. Los sentimientos están presentes en la forma en la que se manejan los formatos, los colores, la materia plástica.

Los sentimientos en el arte representan las vidas de los artistas y se transforman al momento en que otro ser humano las observa reelaborando el contenido afectivo de las mismas en unos nuevos provocados en los públicos. El sentimiento que se transmite en la obra de arte proviene de la experiencia real o ficticia del artista en una determinada situación, cuya carga afectiva se revaloriza al contacto con el espectador, quien lo vivencia y lo transfiere a su interior en la manera en que sus experiencias evoquen en su memoria lo sentido.

Las personas tenemos sentimientos de acuerdo a las sensaciones y situaciones que experimentamos en el pasado. Cada vez que se observa cierta obra de arte, suscita sentimientos que emitió un artista y que son reelaborados en la psique y nos provocan alegría, tristeza, consternación, indiferencia, odio, o envidia según las vivencias que hayamos tenido anteriormente.

El arte es una constante producción de conocimiento que incluye una carga afectiva, conocimiento que se transmite a otras personas. Un ejemplo burdamente comparable es el de los medios de comunicación, más específicamente la televisión, en la cual se muestran lugares, testimonios, historias, que pueden ser reales o no; informaciones que son fuentes de conocimiento más no de entendimiento.



Recordemos a Platón en *La República*, quien hace referencia al arte mimético como un engaño o una imitación de la realidad, el arte como artificio que enseña imágenes y experiencias que no pueden ser comprendidas ni sentidas del todo; sin embargo nos muestra mundos, experiencias de otros seres que no seríamos capaces de imaginar sin que alguien más nos muestre lo que vivencia, experimenta, cree o piensa. El afán comunicativo del arte se demuestra en la necesidad de transmitir conocimiento a las demás personas utilizando una frecuencia estética; dicha transmisión acarrea por consiguiente elementos afectivos provenientes de la experiencia particular de los artistas, que como seres humanos, son muy singulares, sino únicas.

Los artistas se identifican con el mundo sensible todavía de forma más consciente que otras personas, existe un vínculo (se podría decir atrayente) con el mundo sensible que hace que su trabajo sea el tratar de comprender la esencia de las cosas y los sentimientos que él mismo puso sobre los objetos o los de otros seres que hubieron dejado huellas en esos objetos.

Ahora bien, muchos de los artistas en general explotan en sus obras el sentir personal, ya que como se ha remarcado anteriormente, es muy difícil sino imposible comprender el sentimiento ajeno. Las vidas de los artistas son testimonios de sus propias vidas; de experiencias que perduran como creaciones de un individuo a las cuales cualquier análisis resulta incompleto, debido a que siempre faltaría la experiencia vivida por su creador. De cualquier manera el arte genera conocimiento que fecunda la imaginación del otro, aun cuando no sea un conocimiento completo.

Sentir sin haber sentido, o mejor aún: imaginarse sentir sin haber experimentado, es algo que en realidad el arte en todas sus manifestaciones nos brinda; para enriquecer las perspectivas que podamos tener del mundo. No nos es factible apreciar en el transcurso de nuestra vida todas las sensaciones, los sentimientos, las vivencias que se encuentran depositadas en la memoria de millares de seres humanos, que con la creación artística enriquecen el



Universidad de Cuenca

conocimiento de millares de otros seres humanos, con el único propósito de dilucidar a que se encuentra sujeta la condición humana en el mundo físico, en el mundo de las posibilidades, en el mundo psíquico y afectivo.



2.2 Psicología del arte

A partir del desarrollo de distintas teorías psicológicas, una de las principales preocupaciones de varios autores ha sido la de explicar los procesos artísticos desde una visión psicológica. El problema del subconsciente como fuente de la creación que defendía el psicoanálisis, fue una de las primeras investigaciones que se realizaron al respecto. La motivación de generar ciertas teorías psicológicas que dieran explicación a los fenómenos que ocurrían en el arte fue la de descubrir o develar cómo funciona la creatividad, las emociones y los procesos psíquicos que se encuentran tras ellos. La Psicología del arte es una de las ciencias base que sustenta a la estética y al arte, con ella podemos investigar las emociones y los procesos creativos por los cuales se generan las obras de arte y cuáles son los efectos que tienen en las demás personas. Lev S. Vygotsky (1896 – 1934) eminente psicólogo ruso, autor de la famosa *Psicología del arte*, afirma:

[...] la psicología del arte teórica y aplicada debería poner de manifiesto todos los mecanismos que operan a través del arte y también debería proporcionar la base para todas las disciplinas que se ocupan del arte. (Vygotsky, 2006: 24).

Además, “Nunca lograremos entender las leyes que rigen los sentimientos y las emociones en una obra artística sin realizar antes una



adecuada investigación psicológica” (Vygotsky, 2006: 42). De estas y otras reflexiones parte la búsqueda de Vygotsky por incursionar en el tema de la comprensión psicológica del arte, que desarrolla magistralmente en su obra investigativa basada en una psicología objetiva y analítica que se oponía a la interpretación subjetiva del arte que hasta entonces se empleaba. La obra *Psicología del arte* es en suma la compilación de varios textos científicos que Vygotsky escribió entre los años 1915 a 1922.

Esto nos conduce a definir qué busca la psicología del arte, con lo que al respecto se puede citar:

[...] la idea central de la psicología del arte es el reconocimiento de la preponderancia del material sobre la forma artística, o, lo que viene a ser lo mismo, el reconocimiento en arte de las técnicas sociales de las emociones. (Vygotsky, 2006: 23).

La psicología del arte busca entonces evidenciar los procesos emotivos que se encuentran inmersos en las obras, los mismos que provienen de una habilidad social; a más de develar las razones por las cuales estas emociones son originadas en el artista y los efectos que causan en los otros.

Es importante desarrollar el tema de la psicología del arte ya que bastante conocidas son las maneras en que la psique humana tiene un papel predominante, si no exclusivo, en la obra de arte. La manera en que afecta el subconsciente y además el consciente en la comprensión del mundo y en la creatividad es determinante, y se evidencia de una manera codificada, semioculta en las obras de arte.

Uno de los rasgos característicos del arte es que los procesos en que se envuelve su creación y su uso parecen oscuros, inexplicables e inaccesibles para el pensamiento consciente. (Vygotsky, 2006: 99).

Ya que aunque como ha pretendido el psicoanálisis, el papel preponderante del subconsciente para la creación artística no es dominio de esta parte de la psique, sino que del consciente:



Ignorar el elemento consciente en la experiencia del arte elimina la frontera entre el arte como actividad social inteligente y la formación sin sentido de síntomas patológicos en los neuróticos o la acumulación desordenada de imágenes en los sueños. (Vygotsky, 2006: 111).

También es indispensable dilucidar qué significa la obra de arte desde el punto de vista psicológico, para comprender de una mejor manera los conceptos que se desarrollarán luego, citamos a Vygotsky:

Como Hennequin, considero que una obra de arte es «una combinación de símbolos estéticos destinados a suscitar emoción en las personas», y mi intención, al analizar esos símbolos, es recrear las emociones que les corresponden. (Vygotsky, 2006: 23).

La obra de arte es una mezcla de símbolos estéticos que poseen una carga emotiva que es decodificada, comprendida e interiorizada por los espectadores.

De manera que una vez más el elemento sensible, emotivo que transmite el arte es en realidad su núcleo, del cual emanan las demás ideas y conceptos que comunican las obras. El objetivo principal es entonces generar emociones en los otros, pero a partir de las emociones que se encuentran en la parte consciente del creador. Dichas emociones se pueden interpretar por los espectadores de distinta manera, sin embargo guardan cierta coherencia con las del emisor. Sin embargo las emociones que deriva la obra de arte son comprendidas desde el consciente ya que, como cita Vygotsky a Freud:

[...] el gran defensor del inconsciente, dice: «La esencia del sentimiento emocional es que es sentido, esto es, vivido conscientemente. Por consiguiente, las emociones, sensaciones y afectos no pueden nunca ser inconscientes» [...] «Hablando con propiedad [...] los afectos inconscientes, similares a los conceptos inconscientes (o subconscientes), no existen.» (Vygotsky, 2006: 247).

Por conclusión las emociones en el arte no provienen de la parte subconsciente de la psique del artista sino que de su parte consciente "... ya que un afecto inconsciente corresponde a un embrión afectivo y a una posibilidad de acción que se ha dejado sin desarrollar" (Vygotsky, 2006: 247).



Uno de los principales aportes en la *Psicología del arte* de Vygotsky es el de *El arte como catarsis* que se desarrolla ampliamente y que es digno de ser mencionado por las implicaciones que tiene en el arte. Habíamos mencionado que en el arte actúan como fuerza medular las emociones y que de ellas surgía el estudio de la psicología del arte, de manera que es también importante indicar que además de las emociones este campo de estudio se preocupa de igual forma por la imaginación y la fantasía; al respecto el autor dice:

Quando en un curso de psicología se estudia el arte, se hace según uno de estos tres núcleos temáticos, o según dos o según los tres. [...] Ciertamente, todos los sistemas psicológicos que intentan explicar el arte no son sino diferentes combinaciones de las teorías de la imaginación y la emoción. No hay en psicología dos áreas más oscuras que estas dos. (Vygotsky, 2006: 245).

Es necesario comprender el trasfondo de la obra de arte de acuerdo a su función medular en cuanto emoción y su efecto que no es otro que el de la transmisión de las emociones, para poder dilucidar que las mismas son el resultado de una descarga nerviosa que se produce en el cerebro como resultado de la experimentación de una obra.

Podemos demostrar que el arte es una emoción central, una emoción que se libera en el córtex cerebral. Las emociones que el arte suscita son emociones inteligentes. En vez de manifestarse en forma de ataques o de un temblor en los puños, suelen liberarse en imágenes de la fantasía. (Vygotsky, 2006: 261).

La respuesta de nuestras emociones frente a una obra artística es la de una liberación de energía psíquica que se disipa o se gasta, dejándonos determinados efectos en nuestro físico y espíritu.

Para Vygotsky es claro que las emociones que nosotros experimentamos con respecto de una obra de arte, son un gasto de energía y que las emociones son el resultado de una descarga de energía nerviosa. Al contrario que Spencer, a quien Vygotsky reprocha la economía de fuerzas psíquicas con respecto al efecto de una obra de arte, piensa que:



“Cuanto mayor el gasto de energía nerviosa, más intenso el efecto producido por la obra de arte. Tenemos que recordar que una emoción es un gasto de fuerzas psíquicas; tenemos que recordar también que el arte está indisociablemente asociado con un complejo juego de emociones; veremos pues, que el arte violenta el principio de economía de fuerzas...Nuestra respuesta estética es, ante todo, una respuesta que aniquila nuestra energía nerviosa; es una explosión, no una economía avariciosa.” (Vygotsky, 2006: 252).

Las emociones que se experimentan de una obra de arte liberan, gastan energía nerviosa, pero los efectos producidos por dicha liberación de energía generan reacciones contrarias a los sentimientos que las produjeron. Existe en verdad una contradicción afectiva, emociones que producen el efecto contrario de las que se recibieron de la obra de arte y realizan una masiva liberación de energía nerviosa. Esta contradicción es conocida como una catarsis, concepto acuñado por el mismo Aristóteles y al cual Vygotsky permanece fiel.

Vygotsky expresa:

[...] no hay otro término en la psicología que exprese de forma tan completa el hecho central de la reacción estética, según el cual los afectos dolorosos y desagradables se descargan y transforman en sus opuestos. La reacción estética como tal no es otra cosa que catarsis, esto es, una compleja transformación de sentimientos. Aunque en la actualidad lo que sabemos acerca del proceso de la catarsis es más bien poco, sí sabemos, no obstante, que la descarga de energía nerviosa (que es la esencia de cualquier emoción) tiene lugar en una dirección que se opone a la convencional y que el arte, por consiguiente, se convierte en un medio extremadamente poderoso para generar descargas importantes y adecuadas de energía nerviosa. (Vygotsky, 2006: 263).

El arte tiene este poder des alienante de transformación de las emociones y no son las emociones transmitidas por la obra las que afectan al espectador, por el contrario, somos nosotros quienes imponemos las nuestras a la obra para que se produzca una catarsis.

Un elemento artístico no introduce un tono emocional en nosotros. Somos nosotros quienes introducimos emociones en una obra artística, emociones brotadas de las mayores profundidades de nuestro ser y producidas no en el nivel superficial de los



Universidad de Cuenca

receptores sino de las actividades más complejas de nuestros organismos” (Vygotsky, 2006: 255).

La catarsis estética funciona a manera de elemento anulador de sentimientos, por su efecto contrapuesto;

[...] al generar en nosotros afectos contrapuestos, demora (debido al principio antitético) la expresión motora de las emociones y, al provocar la colisión entre impulsos opuestos, destruye el afecto de contenido y forma, e inicia una descarga explosiva de energía nerviosa. La catarsis de la respuesta estética es la transformación de los afectos, la respuesta explosiva que culmina en la descarga de emociones. (Vygotsky, 2006: 265).

Hemos podido comprender que las emociones proyectadas con respecto a una obra de arte en particular, desgastan nuestra energía psíquica de una manera catártica o purificadora, de manera que el resultado de experimentar una obra de arte resulta beneficioso para un correcto flujo de nuestra psiquis, en la cual las emociones en cierto sentido se ven enfrascadas y no encuentran un desgaste de las mismas para seguir con un continuo ciclo de emociones nuevas y su desgaste por la vivencia de una obra o demás elementos externos que influyan en la quema de dichas energías.

Sin embargo es importante, de igual manera comprender, qué elementos psicológicos son emitidos en la obra de arte por el artista y a qué se deben. Si bien es cierto en la psicología del arte los fenómenos que se estudian son los procesos creativos, la imaginación y las emociones, en las obras de arte se evidencian también la psicología personal del artista por lo que para intentar hacer un bosquejo de ella es importante realizar algunas consideraciones acerca de una rama de la psicología que es la psicología analítica, ampliamente investigada por varios teóricos y especialistas.

“Dentro de la psicología de los procesos inconscientes, la psicología analítica ofrece un campo privilegiado para la investigación del arte por su interés en la función simbólica” (Quiroga, 2010: 50); la psicología analítica propone el análisis del inconsciente desde un punto de vista de lo individual y lo



colectivo. Teoría que fue desarrollada por el afamado psicólogo Carl Gustav Jung, quien plantea la existencia de unos arquetipos humanos universales, o el inconsciente colectivo, enriqueciendo el entendimiento de los fenómenos de la psique. Esta parte del inconsciente que:

[...] comprende los recuerdos y los patrones de conducta que se heredan de generaciones pasadas y que, por ende, son compartidos por todos los seres humanos. Así como el cuerpo humano es el producto de millones de años de evolución, afirmaba Jung, también lo es la mente humana”, (Morris & Maisto, 2005: 424).

Es uno de los elementos de los cuales se vale el artista en su creación, aparte de servir a su subconsciente o consciente individuales.

Según Jung, las obras de arte no solamente responden al hecho de que para su creación exista una emoción personal que provenga del consciente o una idea que ha surgido del inconsciente y se ha efectivizado de manera consciente en la individualidad del artista, sino también participan en su creación fuerzas internas del inconsciente colectivo que forman parte de esta dualidad explícita en las obras. O lo contrario, como expone Pilar Quiroga, profesora de Psicología de la antiquísima Universidad de Salamanca, quien analiza los textos de C.G. Jung:

El arte surge en una realidad social y en un momento históricamente determinado, pero también la obra de arte transmite un mensaje de profunda fuerza emocional a cada una de las personas que pertenecen a esa época, un mensaje único que puede ser descrito de modo radicalmente individual. (Quiroga, 2010: 51).

Por lo que podemos concluir que en el análisis de una obra de arte a partir de la perspectiva psicológica individual del artista es bastante incompleta ya que las cuestiones propias personales del creador no son suficientes, o simplemente no son arquetípicas en términos jungianos, para abarcar la completitud de una experiencia estética que se transmite en el arte.

Sin embargo, lo importante es cómo realizar un análisis psicológico a las obras de arte y bajo qué parámetros determinados. Dice Quiroga:



Jung afirma que existen dos tipos de arte que en 1922 denomina arte introvertido y extrovertido o simbólico, pero ocho años más tarde utilizará otra categoría: arte psicológico y arte visionario. Existe un tipo de obras artísticas que se crean por la voluntad del autor, que para realizarlas parte de sus dimensiones más conscientes. Estas obras surgen de la decisión del artista que somete la materia de un modo u otro, persiguiendo diferentes efectos. (Quiroga, 2010: 53).

Haciendo alusión al arte psicológico, y:

[...] también existen obras de arte que se imponen literalmente a la voluntad de quien la está realizando. El contenido no es conocido y su naturaleza le resulta extraña hasta al propio autor que la produce. Es atrayente, y al mismo tiempo sume al creador en el desconcierto y en la complejidad. (Quiroga, 2010: 53); cuando se trata de las obras del *arte visionario* que sostiene Jung.

Estas clasificaciones de la producción de las obras de arte se pueden considerar como un modo de partida para su análisis psicológico de carácter general. Las obras de arte psicológico provienen de algo pensado, razonado, calculado, meditado, trabajado, y son apegadas a una realidad y a una ideología del artista. Al contrario de las obras de arte visionario que provienen de algo más intuitivo, irracional, un arte simbólico, en el que el artista crea sin mayores preocupaciones conceptuales o ideológicas, las que resultan provenir de algo fuera de nuestra persona, algo extra personal.

Al contrario que Vygotsky, Jung considera que lo inconsciente tiene un papel preponderante en el arte y que mantiene una dinámica propia, actúa “como la fuente de fuerza y vitalidad del yo.” (Morris, Maisto, 2005: 424); claro que están de acuerdo en que en el inconsciente no se producen las emociones, pero Jung cree que son ideas no desarrolladas que pueden eclosionar, si un incidente externo las provoca. A manera de ejemplo, se hará un breve análisis acerca de algunas obras desde la perspectiva psicológica de acuerdo a lo que propone Jung.

En la obra de la famosa artista mexicana de la primera mitad del siglo XX, Frida Kahlo (1907 – 1954) estas dos particularidades se ven demostradas de una manera extraordinaria, realiza obras tanto *psicológicas*, desde una



Universidad de Cuenca

perspectiva muy razonada como otras *visionarias* o con un contenido simbólico muy grande.

En la pintura *Autorretrato en la frontera* (1932), observamos una escena en la cual la artista se encuentra efectivamente entre los Estados Unidos de América y México, su país natal. Está retratada de cuerpo entero, lleva puesta un elegante vestido rosa típico de su tierra. Aparece como siempre se había retratado, tal cual era; sus collares precolombinos en el cuello y un peinado de trenza enrollada, como usaban las indígenas en esos años; sostiene en sus manos, que se encuentran cruzadas, un cigarrillo humeante y una bandera mexicana hecha en papel. Su figura divide el cuadro a manera de frontera física, y se encuentra parada sobre un pedestal de piedra. A su lado izquierdo, claramente se evidencia los Estados Unidos, representados como un paisaje próspero de máquinas, industrias, edificios, rascacielos; en fin, tecnología traducida en arquitectura, acero modelado en maquinaria, electricidad.



Kahlo, F. *Autorretrato en la frontera*. Óleo sobre metal 31 x 35 cm. Colección de María Rodríguez de Reoyo, Nueva York. 1932.

Por el contrario, a su lado derecho se encuentra México, representado en un mundo exótico, con una topografía irregular rematado con un templo que recuerda mucho a Teotihuacán; en el suelo figuras prehispánicas, piedras y una calavera que hace alusión al culto a los muertos y las costumbres de su pueblo. En el cielo, se destacan el sol y la luna, dualidad presente en muchísimos cuadros de Kahlo, que hacen referencia por supuesto a las deidades ancestrales, en contraste con las barras y estrellas las mismas que se perciben difuminadas tras el humo de la fábrica *Ford*, al otro lado de la frontera.

Claramente muestra una ambivalencia en su espíritu en un momento de su vida previa decisión de partir hacia los Estados Unidos, para vivir junto con su esposo Diego Rivera en Nueva York. Sin lugar a dudas este autorretrato parte como hecho creativo de situaciones completamente razonadas y claras para la



artista; su indecisión por partir a un mundo completamente distinto al suyo y con maneras de ser muy extrañas, sino opuestas a las de ella. Los elementos que ella incluye en la obra vienen de una apreciación totalmente consciente de la realidad de los dos países de la que naturalmente hace iconos reconocibles para mostrar sobre todo su oposición, su distinción cultural, su desarrollo ideológico y la abismal frontera que divide los dos pueblos. La artista mira al espectador como diciendo ¿qué hacer? y sobre todo mostrando la diferencia existente entre dos pueblos vecinos que distan más que geográficamente, se puede hablar de dos mundos distintos.

El proceso creativo de esta obra muestra una reflexión seria y muy concienzuda acerca de sus emociones encontradas y las claras diferencias entre las dos naciones. En el trabajo se ejemplifica la obra de arte *psicológica* que plantea Jung. Por el contrario podemos analizar otra obra de la misma artista titulada: *Lo que vi en el agua*, del año de 1938, en la que se evidencia una escena un tanto confusa, se encuentra en una tina de baño, que emerge del agua contenida en la misma.

La artista se baña en la tina ya que sus pies sobresalen del agua al fondo de la tina. El punto de vista está un poco más arriba que la altura de los ojos de ella, quien al parecer observa varias cosas y situaciones que le son bastante personales y que tienen que ver con algunas de sus experiencias pasadas. Ella, su vestido, sus padres, su viaje al extranjero, sus obras y sus ideas, forman en conjunto un trabajo de una naturaleza simbólica importante. Aun cuando existan elementos reconocibles con su experiencia, están otros que sobrepasan su comprensión, o al menos es el sentimiento que queda al observar la obra. Las plantas, los animales, las situaciones son bastante extrañas y difícilmente se les puede dar una interpretación en su conjunto. Es claro aquí que el simbolismo existente en esta pintura forma un mundo complejo y que trasciende el entendimiento aun cuando sean cosas reconocibles individualmente, pero al combinarlas se vuelven el producto de una ensoñación o parte de un sueño, en el que la lógica poco o nada tiene que ver.



El trabajo que Jung desarrolla es muy importante para la psicología del arte debido a que genera pautas para comprender de mejor manera el arte. Sin lugar a dudas la psicología del arte ayuda a develar ciertos procesos escondidos en las obras y sobre todo a la psicología individual y social de los artistas, quienes crean de acuerdo a lo que su psique con sus complicados procesos les dicta. Los contenidos psicológicos en las obras dependen de las experiencias de los creadores y del inconsciente colectivo como lo ha demostrado Jung. Al analizar una obra de arte es importante partir desde el componente psicológico de la misma ya que es en realidad el componente básico sobre el cual se sostienen los demás elementos a considerar en una obra. Analizar por ejemplo qué tipos de materiales se utilizaron, qué soportes, qué colores en el caso de la pintura, o por el contrario, qué líneas y formas que contienen esa carga inconsciente y subconsciente de la humanidad. En los cuadros, esculturas, obras contemporáneas, existe una marca, una huella de la humanidad que habla desde esta consciencia común o herencia visual, conceptual, ideológica que nos es inherente.



Kahlo F. *Lo que vi en el agua o Lo que el agua me dio*, óleo sobre lienzo 91 x 70,5 cm.
1938.

La necesidad de expresión de los seres humanos es imprescindible, y es bien sabido que la forma de comunicación más intensa, más sutil y elevada, es por medio del arte. Comunicar los sentimientos, las emociones, etc., es una cuestión que debe ser analizada desde una perspectiva psicológica para tratar de vislumbrar la naturaleza de la creación y del arte.



Universidad de Cuenca



2. 3 Arte y sociedad, la influencia del arte en la sociedad y en la vida

La relación existente entre el arte y la sociedad es una relación indisoluble que influye de manera definitiva al arte debido a que, como consideran varios teóricos de la sociología del arte, es considerado un producto de la sociedad. No se puede negar tampoco, la reciprocidad de influencias existentes entre el arte y la sociedad tanto como la una se influencia de la otra existe una constante alimentación mutua. “El arte empero, es decisivo y ejemplar para la sociedad no sólo al dar validez a ideas y normas humanistas, sino también al difundir nuevos hábitos, costumbres, formas de pensar y sentir, haciéndolos aceptables y respetables.” (Hauser, 1975: 395).

Cabe mencionar que el arte mantiene una condición comunicativa, y que la misma no podría generarse sin la interacción social, sin la interacción de los públicos. Es importante manifestar así mismo que la relación intrínseca del arte con la sociedad es indispensable para la existencia del mismo. Aún cuando la sociedad pudiera mantenerse sin la injerencia del arte, no es imaginable una sociedad en la cual no exista ningún tipo de manifestación cultural o artística porque “[...] el arte es el centro supremo de los procesos individuales biológicos y sociales en la sociedad, un método para encontrar un equilibrio entre el



hombre y su mundo en las etapas más críticas e importantes de su existencia.” (Vygotsky, 2006: 316, 317).

El arte aporta en forma significativa herramientas con las cuales la sociedad y los seres humanos podemos enfrentarnos con la existencia de la mejor manera.

Y a pesar de todo lo caprichoso, despreocupado, fantástico y extravagante que puede ser el arte, sirve para la elaboración de armas en la lucha por la existencia, no sólo de modo indirecto, por medio de la agudización del sentido de lo real, sino también directamente, como instrumento de la magia, del rito y de la propaganda. (Hauser, 1975: 27).

Entre otros elementos constitutivos del arte, sus partes: comunicativa, lúdica, ideológica, cognitiva, afectiva, terapéutica, etc., son componentes bastante significativos para su supervivencia dentro de la sociedad.

En la creación artística a más de los componentes anteriores, existe también uno social, no el más importante sino inherente a su ser. El arte siempre emitirá obras que tengan un contenido basado en la realidad y la influencia de la sociedad en la producción se evidenciará de forma inequívoca. Los artistas son productores que viven siempre (o casi siempre) bajo el velo de la sociedad; es difícil imaginar un creador que se encuentre aislado del mundo en un lugar en el que solo los objetos serían los espectadores de sus creaciones y en ese sentido el arte no cumple con su cometido social, la obra no se transforma en arte hasta ser comprendida, sopesada, criticada por otro ser humano o por un grupo de personas, ya que:

El proceso artístico es alocución y pronunciación. En cuanto mera ensoñación o monólogo sin respuesta carece por completo de cualidad ontológica. El texto impreso no alcanza realidad estética hasta que no es leído; sin leer, no es más que una serie de signos jeroglíficos. (Hauser, 1975: 134 vol. II).

El arte desde un punto de vista sociológico es considerado como comunicación; la misma que mantiene sus particulares formas de transmisión y de comprensión, pues:



El arte parece estar determinado, principalmente, por una necesidad de expresión, por un afán de tensión, aunque esencialmente no es más que comunicación e información, y sólo puede considerarse logrado cuando se efectúa la pretendida transmisión y comprensión, cosa que raras veces ocurre de acuerdo con la intención original. Tanto el acto de presentación como el de recepción implica la cooperación y acción recíproca de dos sujetos, el productor y el receptor; si bien ambos representan funciones singulares e inconfundibles. (Hauser, 1975: 134 vol. II).

La comunicación del arte recién empieza cuando el receptor ha comprendido el mensaje que ha sido transmitido en la obra de arte, el cual naturalmente no tiene porqué ser el mismo que el emisor o artista produjo.

Y por insignificante que sea lo que objetivamente aporte a la obra recibida el lector, oyente o espectador, la creación del artista se desplaza a otra esfera o a otro plano al ser consumada por el receptor. Pues por insignificante que sea el desplazamiento desde el punto de vista de la teoría o de la historia del arte, da lugar a uno de los giros más decisivos que puede experimentar la obra de arte. (Hauser, 1975: 133, 134 vol. II).

La capacidad de que la obra de arte pueda entenderse de distintas maneras enriquece las obras de arte, de manera que si existieran diez espectadores que observaran la misma obra, los diez obtendrían de ella muy diferentes impresiones afectivas y cognoscitivas de acuerdo a como cada uno haya comprendido el mensaje de la obra acorde a su interioridad.

De tal suerte que, el emisor y el receptor de una obra de arte no están hablando la misma lengua, sino que el mensaje que se emite debe ser decodificado por el receptor o público una vez es observado.

Artista y público no hablan la misma lengua desde un principio. La obra de arte tiene que ser traducida a un idioma propio para que resulte generalmente comprensible y para que la mayoría pueda gozarla. El abismo que existe de antemano entre el sujeto productor y el receptor no sólo aumenta con la distancia temporal que los separa, sino también con la profundidad, complejidad y singularidad de las obras. (Hauser, 1975: 135 vol. II).

El artista toma los conocimientos y afectos de su propia experiencia y los plasma en las obras, sin embargo la misma no se encuentra completa o



acabada sin que un receptor la observe y la entienda desde su subjetividad, enriqueciéndola.

La obra de arte recibida no es en modo alguno idéntica a la obra producida, aunque sólo sea porque los caminos del autor y del receptor llevan en direcciones opuestas, a pesar de que se crucen. El artista parte de la vida, es impulsado por uno u otro de sus aspectos, problemas y contradicciones a la creación de obras autónomas, separadas de la vida. El observador parte de las obras autónomas, separadas de la vida. El observador parte de las obras independientes y busca en ellas aclaración y elucidación de la vida y alivio de su sino. (Hauser, 1975: 135 vol. II).

El arte busca o pretende dar alivio a la pesada carga que puede llegar a ser la vida, resulta como bálsamo para quienes se deleitan o se identifican en las obras; sobre todo busca apaciguar sus conflictos internos. De seguro esta es una de las particularidades más sobresalientes del arte, el poder identificarnos o realizar una verdadera catarsis con las obras. Pero el trabajo del arte no es uno desinteresado sino todo lo contrario, busca, incita, toma partido por tal o cual cosa y seduce o convence al espectador.

Puede que la paz y la armonía sean a veces productos secundarios del arte; pero raramente se cuentan entre sus fuentes. Los medios de que se vale con mayor frecuencia son el embuste y el engaño, la sorpresa y el avasallamiento, y no la persuasión afectuosa y la conversión pacífica. Lo único que a menudo permite es una tregua entre dos expediciones guerreras, un respiro con el fin de recuperar nuevas fuerzas, y entonces actúa como un mero narcótico, como un opio que tranquiliza los espíritus y disipa toda sospecha. (Hauser, 1975: 27).

A pesar de esto no podemos culpar al arte de parcializarse o tender a dirigir la mirada o la opinión del espectador ya que es la posición que como creador un artista pretende defender para que llegue a ser comprendida por un espectador cualquiera. Al respecto se puede alegar:

En la lucha contra el enmarañado desorden y la anarquía paralizante de la existencia, los seres humanos no recurren a la cultura cuando ya han conseguido los medios de vida sino, en la mayoría de los casos, con el fin de obtenerlos. Dominar mediante la autoridad, la religión, la ética, el conocimiento y el arte, el caos que les



Universidad de Cuenca

amenaza por doquier es uno de los requisitos de su sentimiento de seguridad y, con ello de su éxito en la lucha por la existencia. (Hauser, 1975: 28, 29).

No solamente por dominar el caos es que se producen obras de arte sino que también por la necesidad de expresión de las ideas y de los sentimientos que merodean las experiencias de vida de los artistas.

El arte busca además hacer una crítica a la sociedad de la cual es partícipe, muchas de las obras producidas desde la modernidad promueven una reflexión social sobre la institucionalidad, la moral, el pensamiento o las *raisons d'être* de los fenómenos que se suscitan en un determinado grupo social o a la sociedad en general. Artistas como: Goya, Van Gogh, Picasso, o los más contemporáneos que llegan a meter el dedo en la llaga de la sociedad como: Orlán, Ai Weiwei, Cindy Sherman, Nebreda, Banksy, Shirin Neshat, Samuel Fosso, Doris Salcedo, entre tantos otros; han impreso su huella en la crítica social, en un mundo bastante convulsionado en el que la sociedad obtiene también una respuesta en el arte para concientizar, conmover, transformar a los públicos.

En y de por sí, el arte no es ni saludable ni corruptor; pero tampoco hay ninguna forma específica, estilística o cualitativamente particular, en que fuese perjudicial para cualquier sociedad. Pero bajo determinadas condiciones, el arte, que no sólo es reflejo de la realidad social sino también crítica social y, en cuanto tal, configurador de la sociedad, el arte es apropiado para diagnosticar y curar sus males. (Hauser, 1975: 393).

El arte resulta ser no solamente el espejo en el cual la sociedad moderna y contemporánea se ve reflejada, sino que también propone ideas, conceptos, se erige como un ser autónomo, el mismo que discursa sobre tal o cual tema social de una manera ingeniosa; al contrario de la crudeza utilizada en los medios de comunicación en los que la sangre y los actos inmorales o antisociales son las imágenes diarias que manifiestan la realidad social. El arte actúa de una manera mucho más inteligente, creativa, a veces dura, pero evitando la vulgaridad de la prensa amarillista que no deja mensaje alguno, al contrario, buscando en las profundidades de la sociedad dejándole un mensaje que ambiciona cambios. Ningún artista ha buscado, en lo que se entiende,



desbaratar el orden social o la paz, más bien aun cuando los mensajes contenidos en las obras sean visualmente crudos, lo ambicionado es cambiar la sociedad en la que vivimos. A todo esto podemos alegar:

La transformación de la vida es el empeño sempiterno del arte, del que restaría muy poco si no existiera la convicción de que, como dijo Van Gogh, el mundo es “un bosquejo inacabado”. El arte no es el resultado de un comportamiento puramente contemplativo, que se limite a aceptar las cosas como son o que se entregue a ellas de modo pasivo; antes bien, constituye un medio para adueñarse del mundo por la violencia o la astucia, para apoderarse directa o indirectamente de las víctimas derrotadas. (Hauser, 1975: 28).

Bien es cierto que el arte no solamente se ha preocupado de los problemas de la vida y de la sociedad sino que también de los problemas propios que lo configuran. Está la cuestión del arte por el arte que de acuerdo a la sociología del arte este es un enfrascamiento de las potencialidades del mismo a favor de la sociedad. Es decir una pérdida de tiempo el gastar energía creativa en los problemas que le corresponden sólo al arte y dejar a un lado a la sociedad y a la vida en sí, a las cuales se pertenece y son la razón de su existencia. Al respecto Hauser (1975) anota:

La protesta contra la doctrina del *arte por el arte* equivale a una protesta contra el principio del romanticismo, que significa una evasión ante la responsabilidad real de la vida y un intento de escapar a las dificultades de la existencia, en vez de aceptarlas, adaptarse a ellas y familiarizarse con ellas. (p 398).

Los postulados de Kant por el desinterés del juicio estético en la praxis, alcanzaron la idea de que el arte debía ser un fin en sí mismo, idea que promulgaba el goce estético puro, sin distracciones. Promueve la independencia definitiva del arte de las demás disciplinas, saberes, etc. lo que otorgó gran libertad a los artistas en la creación. Sin embargo no se puede divorciar al arte de la vida o de la sociedad, ya que el mismo no está al servicio de estas sino que son parte inherente suya.



2. 4 La expresión de los sentimientos en el arte actual

Como se ha dicho anteriormente el arte contiene una carga afectiva la misma que es emitida por el artista de manera voluntaria o involuntaria ya que todo estado de la mente genera un sentimiento. Al momento de ser observada una obra de arte por un espectador, genera en él ciertos sentimientos que no necesariamente guardan relación con los del artista; provocando un enriquecimiento de la obra con múltiples interpretaciones y múltiples afectos.

Si bien es cierto en el arte no solamente existe un componente afectivo, es uno de varios de sus componentes, sin embargo resulta tan importante su análisis que no podemos prescindir de él al hablar de arte, y desde luego dicho componente afectivo, sigue presente en el arte contemporáneo.

En verdad poco importa las distintas temáticas que se generen en el arte contemporáneo ya que se mantiene adherido a su esencia el sentimiento que impulsó la elección de una u otra temática; además del gran contenido afectivo consciente que el artista plasma en la elección de las formas, los colores, en la



manera de representar o codificar la idea, que es en sí la principal portadora de la carga estética y afectiva de la obra contemporánea.

Existen obras contemporáneas que emiten discursos acerca de sentimientos específicos los cuales en realidad son los propios del artista, en unos casos auto referenciales, o en otros, hacen alusión a los sentimientos que pueden sentir las demás personas. Existen también, obras contemporáneas que no hacen alusión directa en el tema a un sentimiento, pero que sin embargo, contienen una carga afectiva la cual es propia de todas las obras de arte. Es indispensable hacer esta distinción ya que se podría confundir como obras que tienen una carga afectiva solamente a las que tuvieran referencias a temas afectivos, la verdad es que todas las obras de arte, incluidas las que contienen estas temáticas, poseen sentimientos plasmados por sentir o reelaborar.

Lo importante de mostrar el sentimiento experimentado en la obra de arte se debe a que la carga afectiva perteneciente al artista se expresa en un lenguaje indirecto hacia el espectador, de manera que no exista la burda interpretación de los significados como la mera publicidad, la cual no induce a una reflexión profunda. Sin embargo el arte obliga al receptor de la obra a meditar acerca de las ideas que se formulan en las distintas obras que los artistas están produciendo alrededor del mundo. Los sentimientos en el arte no se manifiestan siempre de forma sencilla o evidente en una obra no obstante, el tema escogido, los colores elegidos, las estrategias plásticas adoptadas, etc., demuestran la parte afectiva del artista contemporáneo sobre tal o cual tema, acerca de tal o cual elección de colores, efectos, preferencias, los mismos que manifiestan lo que sintió y siente el artista en su vida, sus preocupaciones personales y sobre todo su sentir en referencia al mundo y la vida.

Podemos ser capaces de identificar un componente afectivo en cada obra de arte, todas lo poseen; un artista experimenta sentimientos en su experiencia de vida lo suficientemente potentes como para que uno de ellos dicte la pauta creativa y genere de él una producción acorde con su sentir.



Universidad de Cuenca

Las obras de arte contemporáneo no necesariamente se conciben por ciertos afectos que provoca el cotidiano vivir de un artista; sino que también existen obras nacidas lejos de dicha afectividad y que aun todavía conservan un elemento afectivo primigenio que forma parte de la consciencia colectiva a la que hacía referencia Jung.

El arte es el bastión en el cual los sentimientos adquieren una forma estética, se expresan de manera diferente de cuando los experimentamos; es una variación de la experiencia afectiva que tal vez logre ser comprendida por espectadores quienes tal vez no hayan vivenciado antes una situación o un sentimiento igual.

Debido a la escasa o prácticamente nula bibliografía existente entre la relación del arte contemporáneo y los sentimientos o afectos, es necesario anotar que los análisis que se realizarán más adelante van a estar sujetos a una opinión personal que se espera sea la adecuada, aún cuando se sabe que, en el dominio del arte todas las opiniones y análisis que se realicen en torno a una obra enriquecen la misma y son válidas, por consiguiente la estricta referencia teórica, de todas maneras, puede resultar un tanto innecesaria.

Ahora bien, si utilizamos por ejemplo, la obra de la artista mexicana Teresa Margolles, en la que se presenta un surco en el suelo de una galería sobre el cual han sido depositados varios litros de fluidos corporales de distintas personas asesinadas en México a causa de la violencia por el narcotráfico y demás crímenes en el país; dicho surco nos arroja pistas acerca de la afectividad de la artista acerca de algo... La sangre de personas asesinadas refiere a un sentimiento de dolor, de ausencia, de tragedia, de herida dolorosa, de desconcierto y desasosiego. La sangre misma de su color rojo



Margolles, T. *La herida* (Surco de ocho metros de largo, quince centímetros de ancho y tres centímetros de profundidad, lleno de fluidos de cadáveres de personas asesinadas), proyecto para Ecatepec, Estado de México, Colección/Fundación Jumex, 2007.

tristeza; una herida que está fresca pero que con el tiempo ha de cicatrizar, (como en efecto sucedió con la sangre y los fluidos que fueron vertidos en el surco a manera de gran herida física) que transgrede, que hiere y duele, sin embargo cicatriza; la misma es una reflexión muy profunda acerca de la vida y la muerte, en su mezcla con la violencia, temas claves en la obra de Margolles.

De antojo, si retirásemos de la cédula de la obra antes mencionada, el texto en el cual indica que los fluidos y la sangre provienen de víctimas de homicidio, el mensaje naturalmente que se opacaría un tanto para la visión del observador, sin embargo, la parte afectiva de la obra de arte no se habría extinguido. Se podría leer aun cuando no hubiera una cédula en frente. Es



Universidad de Cuenca

visible que se ha realizado un surco en la galería y que por el olor y el color nos enteremos de que son fluidos corporales y logremos comprender que existe una transgresión realizada por la artista y por consiguiente existe un sentimiento de dolor en la obra.

No solo el sentimiento que la artista utiliza en la obra puede verse evidenciado en ella, sino que también influye la experiencia propia del observador quien puede adicionar elementos afectivos a la misma, sentimientos que tal vez ella ni imaginó provocar como: asco, repugnancia, indiferencia, agrado, etc.

Otra obra de interés acerca de lo que se está tratando es la del fotógrafo RyanMcGinley quien es un artista que ha incursionado en la fotografía desde hace poco tiempo, ya que él es diseñador de profesión, sin embargo su carrera ha sido muy fructífera en los últimos años. Gusta de fotografiar jóvenes de ambos sexos desnudos con una mirada, más que sensual, se podría decir que busca el contacto entre el ser humano y la naturaleza o su entorno natural. En la mayoría de sus obras persigue generar emociones en sus modelos, quienes las transmiten de una forma natural, no fingida, de manera que sus fotografías son frescas y no obligadas o forzadas.



Universidad de Cuenca

Procura siempre realizar las fotografías de sus modelos en el momento en el que ellos están relajados y no esperan ser fotografiados, capturando así el sentimiento experimentado en ese instante. En su obra es evidente la dimensión emocional que puede contener una obra de arte, por ejemplo: *Jasper*.

¿Qué es lo que piensa en ese momento?, ¿Qué sentimiento está experimentando?, el contraste de la expresión infantil del modelo con lo malicioso o duro de los tatuajes que porta es una sensación contradictoria que emite la imagen de esta fotografía. Uno se pregunta, ¿alguien con tantos tatuajes, podría ser alguien bueno? o ¿prejuzga uno a quien los tiene por ser distinto y por tanto peligroso en cierta manera? Sin embargo, la expresión tan pacífica e inocente es el sentimiento de extrañeza que puede expeler la imagen.



Lcdo. Bernardo Vega Durán

McGinley, R. *Jasper (Mohawk)*, 2010. Impresión en gelatina de plata. 39.6 x 26.4 cm.

El sentimiento se evidencia claramente, la obra es nacida de la casualidad del momento en el que el modelo descansa o espera ser fotografiado, pero es evidencia de que el estado afectivo del ser humano se muestra a cada momento en nuestra conducta consciente.

La dimensión afectiva de la obra de arte se puede observar en este tipo de obras de manera evidente, no existe una cortina que se erija a modo de una veladura en el contenido y lo subyugue; de manera que el sentimiento es el contenido primordial de este tipo de obras, sin embargo existen otras obras en las cuales el contenido sentimental se encuentra oculto o requiere de un análisis más profundo para llegar a él. Expondremos el siguiente caso en la obra del



artista contemporáneo Ai WeiWei.

WeiWei, Ai. *ForeverBicycles*, 2011, Vista de la instalación en el Museo de Bellas Artes de Taipéi, Taiwán.



Como bien es sabido el artista en ese entonces se mantenía bajo arresto domiciliario por considerarse disidente con el gobierno de su país al tratar de demoler su estudio en la ciudad china de Shanghái; la obra de la ilustración, fue exhibida en Taiwán a raíz de la imposibilidad de exponerla en China continental debido a las contrarias que recibía de su propio gobierno comunista. Es importante mencionar el contexto en el que se produce la obra ya que del mismo surgen los afectos que llevan al creador a producir una determinada obra de arte. En el caso específico de Ai WeiWei, se trata de un artista, considerado un activista político que por medio de sus obras realiza una crítica al comunismo y a la China contemporánea, la misma que no es bien recibida por el partido único y por el gobierno chinos.

En la instalación se presentan 1.200 bicicletas, una por cada millón de habitantes que existe en China hoy por hoy, desprovistas de timón y asiento, están unidas entre sí y en una disposición que simula movimiento. Las bicicletas son fabricadas por la antigua industria china de bicicletas: ShanghaiForeverImport&Export Co., Ltd. Empresa que produce bicicletas desde hace sesenta años en China y es el referente de las típicas bicicletas de ese país. La bicicleta en la China es el medio de transporte más popular ya que existen millones de ellas y es el ícono de la movilidad y el crecimiento desde hace varias décadas.

Esta impresionante instalación que propone el artista en arresto domiciliario, al cual por cierto no se le permitió salir de Beijín para asistir a la exposición; alude al crecimiento y a la sociedad china de una manera muy sutil al utilizar el ícono de la movilidad de las masas. Desde una lógica común el discurso que maneja Ai WeiWei en esta obra se puede basar en la calidad de vida de los miles de millones de empleados y ciudadanos chinos que constituyen la clase trabajadora, a la cual se le mantiene exacerbada con ingresos mínimos.

Según el PNUD (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo) la China se encuentra en el puesto 101 en el Índice de Pobreza Multidimensional, que equivale a un desarrollo humano medio, muy por debajo del Ecuador, Brasil,



Universidad de Cuenca

Chile o Argentina; lo que constata la mala situación económica y de desarrollo de las masas, no solo en lo relativo al transporte sino en su situación humana en general.

La bicicleta resulta una metáfora de la situación que vive el país asiático hoy en día; la clase trabajadora puede adquirir en su vida una de ellas para poder movilizarse y poder trabajar con un sueldo ínfimo que debe alcanzar para los distintos gastos que las necesidades ocasionan; es en realidad el espejismo de la economía china, la cual no es en verdad comunista, sino un neoliberalismo enmascarado.

Estéticamente la obra genera visualmente laberintos entre las llantas y los cuadros de las bicicletas, la uniformidad y la complejidad discursan a favor de la idea principal que nace de la necesidad afectiva del artista de manifestarse acerca de las problemáticas políticas y sociales del entorno en el que creció como lo es el de su país y su cultura.

Los sentimientos que fueron los causantes de la creación de esta obra pueden ser muy variados entre ellos, tal vez la inconformidad, la impotencia, el sentimiento de injusticia, el sentimiento de disidencia, etc., los cuales el artista maneja muy sutilmente al presentar esta obra colosal e imponente.



Capítulo III

La enfermedad, el dolor y sus implicaciones en el arte.

3. 1 La enfermedad: parte inherente a la experiencia humana.

Para comprender de la mejor manera qué es la enfermedad nos referiremos a algunos conceptos que nos ayudarán a entenderla y familiarizarnos con ella para edificar conocimiento acerca de ella y



Universidad de Cuenca

luego establecer conexiones con el arte; ya que la naturaleza vulnerable del ser humano conduce a que muchos artistas reflexionen y representen a la enfermedad como un tema significativo en sus vidas y en las de sus semejantes.

Todos los seres humanos comprendemos a cierta edad que la principal característica de la vida es la finitud; que concluye con la muerte y como paso previo, en la mayoría de los casos está de por medio la enfermedad, misma que produce sufrimiento y dolor, sobre todo en el ser humano quien es el único ser vivo que se preocupa y sufre por el hecho de pensar en su muerte y en el mismo padecimiento de la enfermedad.

Según el Diccionario Médico ilustrado de Melloni la enfermedad es: “Todo estado anormal que afecta a la totalidad del organismo o cualquiera de sus partes, e impide el funcionamiento normal” (Melloni, 1983: 172).

Según el diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, la enfermedad es la “Alteración más o menos grave de la salud” (Diccionario de la Lengua Española, 2001: 617).

Por otra parte:

En el estado actual de nuestros conocimientos biológicos y médicos podemos definir la enfermedad como «un estado o modo de ser anormal de nuestro organismo, entendido como una desviación de los procesos biológicos en los que se materializa la vida, del plano normal en que se desenvuelven.» Y como esta desviación de los procesos biológicos se manifiesta por una serie de modificaciones de orden anatómico o funcional, podemos también definir la enfermedad como: «el conjunto de alteraciones (modificaciones) morfológico estructurales, o tan sólo funcionales, producidas en un organismo por una causa morbígena externa o interna, contra la cual el organismo ofendido es capaz de oponer, por lo menos, un mínimo de defensa o de reacción.» ” (Diccionario Médico TEIDE, 1984: 457).

La enfermedad por otro lado,

Es el conjunto de signos y síntomas que obedecen a una causa determinada o específica. Aunque ninguna definición satisface plenamente, podría decirse que la



enfermedad no es un estado sino un proceso dinámico: es decir, una sucesión de fenómenos que en corto o largo plazo implica una terminación que sería la curación completa, la adaptación a nuevas formas de vida o a la muerte. (Lozano & Mejía, 2001: 5).

El célebre psicoanalista Sigmund Freud escribe:

Vemos que los seres humanos enferman cuando a consecuencia de obstáculos externos o de un defecto interno de adaptación se les deniega la satisfacción de sus necesidades eróticas en la realidad. Vemos que luego se refugian en la enfermedad para hallar con su auxilio una satisfacción sustitutiva de lo denegado. (Freud, 1979: 45).

El concepto de enfermedad está correlacionado directamente con la salud ya que en ausencia de ella persiste la anterior: “La salud puede ser considerada como ausencia de enfermedad. Según la definición de la OMS (Organización Mundial de la Salud), la salud es «un estado de bienestar físico, mental y social completo»” (Salvat Editores, 2004: 5.153). Por lo que se puede anotar que dicho concepto de salud es, si se quiere, de índole utópica ya que nunca el bienestar humano físico, mental o social se encontraría completo de todas formas.

La historia de la concepción de la enfermedad varía de acuerdo al entorno cultural y época en la que se produjo. Distintas son las interpretaciones que alrededor del mundo y en los distintos siglos se le otorgó a la enfermedad; maldiciones, conjuros, encantamientos; han sido muy variopintos los supuestos motivos causantes de la misma:

El considerar una enfermedad como un castigo es la más vieja idea que se tiene de la causa de una enfermedad, y es una idea que se opone a todo el cuidado que merece un enfermo, ese cuidado digno del noble nombre de medicina. (Sontag, 1996: 129, 130).

Desde los comienzos de la humanidad la preocupación por la enfermedad ha sido bastante acentuada; fue calificada como castigo divino, como resultado de una vida pecaminosa, como la manera en la cual los dioses se manifestaban a los hombres, etc. y no es sino hasta el desarrollo de la medicina en la época moderna que se han clarificado los conceptos basados en el método científico y en los adelantos de la técnica como el descubrimiento del microscopio, que permitió observar e investigar los microorganismos causantes de un sinnúmero



de enfermedades. “Hipócrates, que escribió varios tratados sobre las epidemias, descartó específicamente «la ira de Dios» como causa de la peste bubónica.” (Sontag, 1996: 36).

Hasta bien entrado el siglo XIX la tuberculosis despertaba un intenso miedo en los ciudadanos ya que el solo hecho de mencionarla podía ser motivo de contagio:

En Annance, de Stendhal (1827), la madre del héroe rehúsa decir «tuberculosis», no vaya a ser que con sólo pronunciar la palabra acelere el curso de la enfermedad de su hijo. Y Karl Menninger, en *The Vital Balance*, ha observado que «la misma palabra «cáncer» dice que ha llegado a matar a ciertos pacientes que no hubieran sucumbido (tan rápidamente) a la enfermedad que los aquejaba. (Sontag, 1996: 14).

Con el desarrollo de otras enfermedades los mitos siguen existiendo, como es el ejemplo del cáncer o del sida. El ser humano tiende a asociar la enfermedad con la muerte y al no ser observable a simple vista, siempre existirán mitos acerca de ella en la población no especializada. El contagio, el poder ser afectado por alguna de estas enfermedades ejerce un gran temor en las personas al respecto se puede mencionar:

El sida más que el cáncer, pero como la sífilis, parece fomentar lúgubres fantasías acerca de una enfermedad que señala a la vez las vulnerabilidades individuales y sociales. El virus invade el cuerpo; se dice que la enfermedad (o, en su nueva versión, el miedo a la enfermedad) invade la sociedad entera. (Sontag, 1996: 147).

La vulnerabilidad del ser humano ante la enfermedad es evidente desde que toma conciencia de su fragilidad en la vida, ya que puede ser afectado por ella comprometiendo su salud y su existencia física:

La enfermedad tiene un impacto sobre la libertad y sobre la conciencia de la persona que la sufre, no sólo en el sentido que aniquila completamente o prácticamente de un modo completo la capacidad decisoria, sino porque a través de ella se pone de relieve el carácter precario e inestable de todo ser humano que sólo, algunas veces, se insinúa en la existencia. (Torralba Roselló, 2010: 29).



La vida del hombre en la tierra es frágil y vulnerable a la enfermedad y a la muerte, existen tantas enfermedades que se puede decir que el hombre es un ser enfermo que lucha por la supervivencia; todo el tiempo los virus están en constante mutación; las enfermedades antiguas se han logrado controlar y erradicar sin embargo siguen existiendo enfermedades incurables que la medicina esperanza su curación en el futuro, en el desarrollo de nuevas tecnologías o avances científicos que libren a la humanidad de las enfermedades. Pero es sencillamente difícil creer que la enfermedad se desligará del ser humano, es muy probable que siempre coexista con él, como la sombra que proyecta su figura.

El hecho de encontrarse enfermo es también característico de la experiencia humana en la vida; “La enfermedad es el lado nocturno de la vida, una ciudadanía más cara. A todos, al nacer, nos otorgan una doble ciudadanía, la del reino de los sanos y la del reino de los enfermos.” (Sontag, 1996: 11). Nadie, en ninguna época y hasta la fecha, puede afirmar que no ha enfermado de nada durante sus años de vida. La existencia y la vida se basan en el constante nacimiento y muerte, entre otras causas, principalmente debida a la enfermedad. Es cierto entonces que todos enfermamos y que persona alguna se libra de esta faceta ineluctable de la vida, estamos por tanto como se sabe condenados al padecimiento de la enfermedad tarde o temprano, por lo que toda reflexión que se haga respecto a la misma nos ayudará a comprender nuestra naturaleza y poder madurar, en el sentido de entender cuáles son nuestros condicionantes y por tanto ser seres completos, despertar en la verdad de lo que somos y de lo que nos espera en el futuro.

El ser humano, como toda entidad mundana, es vulnerable. Esta vulnerabilidad, inherente a su condición, puede ser asumida y apropiada de un modo consciente. Lo expresa Karl Jaspers en estos términos: «De todo lo viviente, el hombre es el único que sabe su finitud». Ahí radica, precisamente, su grandeza, según el planteamiento pascaliano. El reconocimiento de nuestra fragilidad ontológica es lo que nos hace grandes en el conjunto del cosmos. «La grandeza del hombre -afirma en los Pensamientos- es grande porque se sabe miserable; un árbol no se sabe miserable»; pero es ser grande saber que se es miserable. (Torralba Roselló, 2010: 25, 26).



Existen varios campos del conocimiento en los que la enfermedad ha adquirido importancia no solo por contrarrestarla o aliviar el dolor como es el caso de la medicina y la enfermería, etc., sino que para comprenderla y expresar el sentimiento vivenciado por el ser humano, como en el caso de la filosofía, la psicología y por supuesto el arte.

Varios son los artistas que desde hace muchos años vienen retratando, representando y conceptualizando el estado de enfermedad desde una perspectiva de transmitir o reformular el sentimiento humano de dolor, desesperación e impotencia que la persona enferma vivió. En algunos de los casos que se profundizarán más adelante, los mismos artistas han sufrido este proceso de enfermedad y lo han trasladado al lenguaje plástico con una carga muy intensa de sentimientos y emociones que impacta e impresiona al espectador.

La manera en que el artista percibe la realidad es bastante diferente de la manera en que, por ejemplo, un ingeniero lo hace. El artista suele ser más observador (en temas cotidianos y de la vida) debido a que capta las sensaciones de forma más aguda que el ingeniero que puede estar preocupado en la manera en la cual construir un puente o una carretera, cosas inanimadas que sirven al ser humano pero que no generan en sí sentimiento alguno. El artista se nutre de la vida misma de los seres humanos y trata de entenderla y reinterpretarla para que en sus obras aparezcan sentimientos que lleven a un entendimiento más humano de las personas.

La enfermedad es un fenómeno natural que se reconoce en el ser humano como propio y característico. El artista al observar esta particularidad se muestra allegado al tema porque lo percibe de una manera más generosa que otras personas. Es decir que el artista llega casi a introducirse en el cuerpo de los otros para tratar de entender el dolor y el sufrimiento que la enfermedad provoca.

La perspectiva que tiene un artista de tal o cual enfermedad o enfermo es la suya propia naturalmente, ya que es imposible sentir el dolor ajeno solo



Universidad de Cuenca

podemos imaginarlo, y al no poder sentirlo erramos demasiado al imaginarlo, sin embargo, la manera en que un artista siente y comprende la enfermedad desde un punto de vista que la medicina ni la enfermería son capaces de entender, es válido y es fuente de conocimiento para otras personas acerca de las impresiones que el artista tiene acerca de tal o cual enfermo o enfermedad.



3. 2 La representación de la enfermedad en el arte

Originalmente el título de esta sección de la presente tesis era “La enfermedad y la representación artística de los sentimientos” sin embargo al analizar la oración se pensó que el arte con relación a la enfermedad no solo contiene una carga afectiva, sino también una psicológica, gnoseológica, médica, filosófica, etc., por lo que se ha visto conveniente la modificación del título del acápite.

Los creadores han representado las condiciones en las cuales los seres humanos de las distintas épocas se hallaban afectados por la enfermedad de manera casi inexplicable, o de manera incomprensible, atribuyendo las dolencias de la humanidad a castigos divinos por expiación de pecados o debido a maleficios y magia.

Muchos de los artistas de disímiles tiempos aportaron acerca del fenómeno de la enfermedad como un elemento constituyente de la condición de su humanidad. Con el hecho artístico se constataba la existencia de la



enfermedad en los días en los que el artista vivió a más de constituir un esfuerzo por comprenderla y sobrellevar el dolor y el sufrimiento que esta ocasionaba en los seres queridos o a sí mismos.

La enfermedad no ha sido en el arte un tema que se encuentre frecuentemente de manera tácita en las pinturas o muros, relatos, etc., pues si es el artista quien sufre la enfermedad, su obra es el objeto en el cual la enfermedad acciona cambios en cuanto a la percepción, técnica, tema, contenido psicológico, color, etc.

Ferdinand Hodler (1853 – 1918), artista suizo, comprometido con el simbolismo, el mismo que fue un movimiento europeo surgido a finales del siglo XIX que buscaba en la obra de arte “ser a un mismo tiempo ideísta, es decir representativa de la idea, simbolista para expresar esta idea en formas y sintética para proporcionar a estas formas una significación general” (Salvat, 1970: 17). El mencionado artista pasa mucho tiempo elaborando cuadros simbolistas en los cuales manejaba una composición que denominó “paralelismo” que no eran más que figuras distribuidas a un lado y a otro del cuadro a igual distancia y altura que generaban una verdadera armonía general.

No obstante su importancia en este período de la historia del arte, por el cual se distingue y es conocido, lo que nos interesa es su producción posterior en la cual su obra se torna expresionista debido a un hecho muy significativo y personal.

Su compañera y amante, Valentine Godé – Darel enferma de cáncer en el año de 1914, lo que le obliga a cuidarla de manera constante, por lo que permanece mucho tiempo con ella, momentos en los cuales retrata paso a paso la decadencia por la que atraviesa la enferma en una larga y dolorosa agonía.



Hodler, F. Los primeros cuadros de Valentine Godé – Darel evidencian su salud, bienestar y belleza.

Desde el año 1914 hasta su muerte en 1915 Hodler estuvo presente a su lado, viendo y retratando el proceso en el cual su cuerpo se iba desdibujando (por hacer referencia a los términos artísticos). Quizá este es el mejor registro de

Lcdo. Bernardo Vega Durán



Universidad de Cuenca

la enfermedad que se haya realizado en el arte hasta ese momento, nunca antes con tal fervor humano se había captado el proceso de enfermedad y muerte de una persona.





Hodler, F. Retratos de Valentine Godé – Darel entre 1914 y 1915 durante el proceso de su enfermedad y muerte.

El artista cambia totalmente la forma en que compone y la manera meticulosa en la que elabora sus cuadros anteriores para realizar retratos de Valentine de forma espontánea con líneas más sueltas casi como apuntes rápidos del estado de su amada. Crea estudios de cromática muy interesantes siempre variando de las tonalidades rojizas de la piel a unas azuladas, verdosas o amarillentas cuando la enferma está en las últimas etapas de su padecimiento.

Bien es sabido que el cáncer consume a quienes lo padecen de forma escandalosa, la modificación física de un ser saludable a un enfermo consumado es abismal. Estas transformaciones tanto físicas como psicológicas que experimentó Valentine Godé – Darel impactaron al pintor y lo llevaron a retratarlas, para así dar testimonio al mundo del sufrimiento el dolor y la angustia del ser enfermo.

Las obras de varios artistas transmiten su visión propia de la enfermedad sufrida por ellos mismos o por otros seres cercanos, o generalmente, se observan variaciones en su trabajo debido a la enfermedad que padecen sin que el tema directamente se vea evidenciado.

En la actualidad existen ejemplos de ello, empezando por el más estremecedor que es el del artista David Nebreda (1952). Español de nacimiento y radicado en Madrid se licencia en bellas artes en la misma ciudad. Es

diagnosticado a corta edad (19 años) con esquizofrenia paranoide; luego de pasar por varias clínicas psiquiátricas escapa para encerrarse en un apartamento pequeño en donde realiza fotografías que podríamos tildar de macabras, ya que de entrada se dejan apreciar obscenas; en el sentido de que impactan, ofenden al que las aprecia debido a su contenido sádico por las múltiples heridas o quemaduras que se infringe, a más de utilizar sus propios excrementos como materia para sus textos y dibujos; o los agujones que atraviesan su prepucio, etc.

Innegablemente a parte de su locura, el fotógrafo español, imprime en sus fotos un discurso altamente elocuente con la sociedad en referencia a la represión y al dominio del cuerpo. Las composiciones que utiliza en los escenarios que propone son brillantes, tiene un conocimiento estético que en realidad no se ha perdido sino que se ha visto potenciado por el efecto de la enfermedad. Los autorretratos son muy impactantes estéticamente debido a las composiciones, a los ángulos innovadores y a los textos que incorpora.



Nebreda, D. *sin título*. 1997.

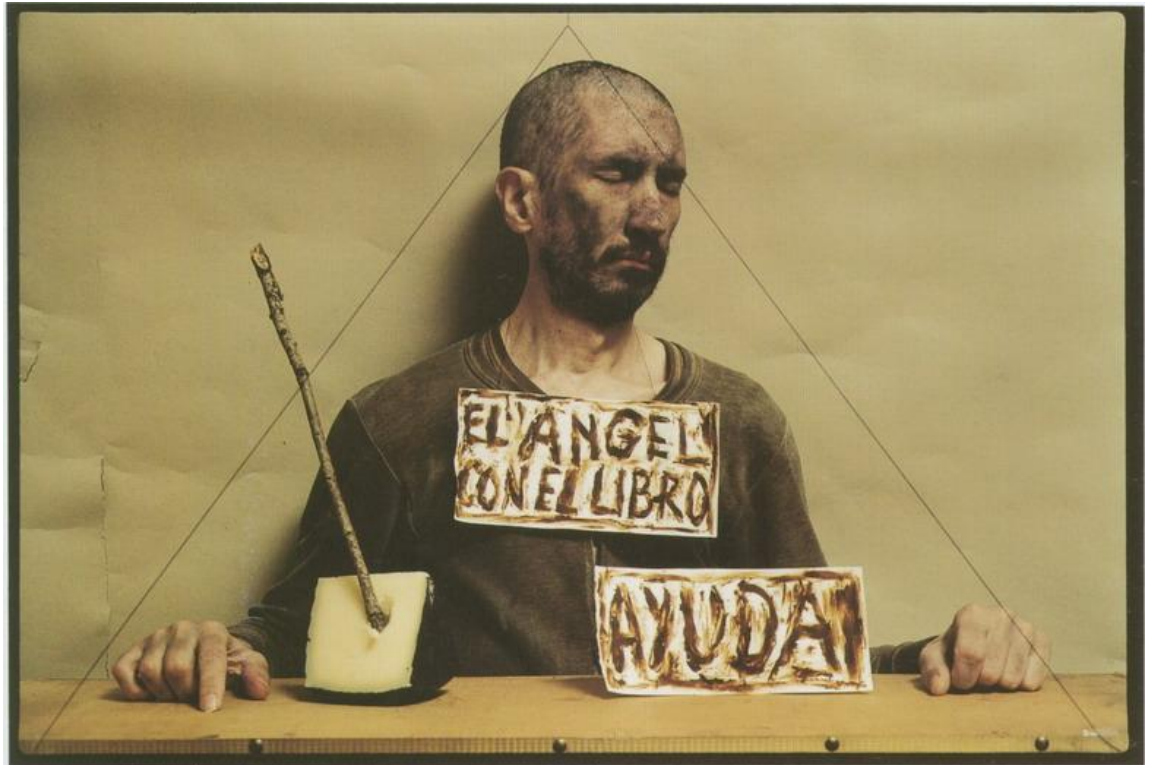


Emplea mecanismos muy sádicos de auto tortura, se mantiene en una dieta vegetariana estricta, casi no come, se corta, se hiere y se perfora en distintas partes de su cuerpo que las distintas fotografías dan testimonio.

El discurso que el fotógrafo aborda es su propia enfermedad. Está consciente de su padecimiento y lo que pretende es conocerse a sí mismo, entenderse y aceptarse de la manera que es por medio de una exploración personal e íntima. De hecho no podemos saber cuales son los delirios y las visiones que mantiene, pero se puede evidenciar en su obra algo verdaderamente inquietante.

El hecho de tomarse fotografías a sí mismo responde a su necesidad personal de verse y saberse, de trazar la historia de su proceso de crisis. Su trabajo no incluye a los demás. El hecho de que sus fotografías hayan sido conocidas por el público ha sido meramente circunstancial. (Gómez, 2009: 1)

La preocupación por sí mismo, el encierro, la enfermedad alucinatoria y violenta lo obligan a expresar todas sus reflexiones distorsionadas de la realidad; pero sin embargo, es un claro ejemplo de la humanidad: la desesperación, el desasociado, la enfermedad, las ganas de mejorar, esa impotencia que quebranta y que se ahoga en un grito mudo; de ahí que mientras el aparece ensangrentado, traspazado, famélico, su semblante es innerte casi objetual; sus ojos cerrados y su rostro evitando la cámara, dan cuenta de su ensimismamiento y su indiferencia hacia el mundo exterior.



Nebreda, D. *sin título*. Circa 1997.

El accionismo vienés realizó obras que tienen una relación bastante cercana con la obra de Nebreda que sin lugar a dudas forman un referente. Günter Brus en *Locura total* (1968) o *Automutilación* (1965) están:

[...] cargadas de la agresión física y mental del ser contra sí mismo. Pero esta violencia sólo puede ser observada, realizada y consumada desde una profunda alteración psíquica, más allá de la pasividad, la docilidad y el equilibrio del animal. Esta violencia, esta distorsión temida y prohibida, esta locura rebasada, incesantemente controlada e incesantemente desbordada, este juego de máscaras, caracteriza lo humano. (Soláns, 2000: 57)

Las obras de Nebreda son creadas a partir de las preocupaciones y necesidades de exteriorizar su condición debido a su enfermedad psiquiátrica, no obstante, las obras que realiza Günter Brus son formuladas a partir de la ficción de una demencia que como la obra de Nebreda realizan en el artista una catarsis. Vygotsky indica que el arte es en realidad un gasto de energía psíquica



que nos lleva a la liberación o descarga de energía nerviosa acumulada, lo cual, conduce a una catarsis la misma que infunde un efecto terapéutico en el artista y en los espectadores.

Está fuera de discusión si lo que

González Torres F., *sin título*
(*retrato de Ross en L.A.*) 1991,
caramelos envueltos
individualmente en celofán de
colores, surtido infinito, peso ideal:
80 Kg, las dimensiones varían
según la instalación.

Nebreda
realiza no es
considerado
como arte en
base a su

condición mental de locura; no porque su estado mental distorsione su realidad afirmaríamos que se trata de un loco que no sabe lo que hace. Lo interesante aquí son las aportaciones de su obra, a lo que se puede argumentar: “En una obra de arte ningún elemento es importante en sí; no es más que una tecla. Lo importante es la reacción emotiva que genera.” (Vygotsky, 2006: 254). Y desde luego la obra de Nebreda presenta una carga emotiva y estética riquísimas.

Otro artista que vivió una de las enfermedades más complejas de nuestro tiempo como es el sida, fue reconocido en los Estados Unidos y en el mundo entero, el cubano- norteamericano: Félix González Torres (1957 – 1996), enfermedad que cobrara su vida a una edad aún corta.

González dedica su obra a instalaciones y esculturas de carácter austero pero con un significado grande. Principalmente trabaja con caramelos envueltos en papel celofán de varios colores formando alfombras, montones de caramelos coloridos a más de cadenas, bombillos de luz, etc. Se puede decir que su trabajo en realidad es un reflejo de cómo él vivió la enfermedad que le quitaría la vida a sus treinta y ocho años.

Una obra icónica del artista es: *Sin título (retrato de Ross en L. A.)*, una instalación que dedica a Ross Laycock, su amante, con el peso equivalente al suyo pero en caramelos envueltos en papel celofán de colores: verde, azul, rojo,



Universidad de Cuenca

amarillo, naranja, plata y rosa, que son bastante representativos para el orgullo gay, la mayoría de colores provienen de la bandera arcoíris. Siempre hace referencia a su homosexualidad y a sus relaciones de pareja, a su padre muerto, entre otros temas análogos.

Uno de los aspectos innovadores en la obra de González, es el hecho de que en ella participa la gente tomando los caramelos del piso que van desapareciendo poco a poco; la obra es una metáfora bastante elevada de la enfermedad que aquejaba a su amante y luego a él mismo; una metáfora de la vida y la muerte que contiene una belleza singular.



3. 3 El dolor; sentimiento humano que impulsa la creación en la plástica

El dolor es considerado como un “síntoma que se manifiesta por una sensación física desagradable y localizada, provocada por múltiples estímulos que, conducidos por las vías nerviosas específicas, llegan a la corteza cerebral, donde se hace consciente tal sensación.” (Diccionario Ciencias médicas, 1988: 323).

Al momento de definir el dolor podemos considerar la siguiente definición:

No es tan difícil definir el dolor, aunque todo el mundo sabe lo que es por propia experiencia. Ante todo conviene distinguir los dolores físicos y los dolores psíquicos o morales, que son más importantes que los primeros [...] Una bella definición es la de Sanctis: «El dolor es la percepción de un estímulo desfavorable o nocivo que provoca graves trastornos de la sensibilidad y el desencadenamiento de los reflejos de defensa que se intensifican en todos los sentidos. Todo dolor físico es un estado de consciencia, una superposición psíquica a los reflejos protectores subconscientes». (Nuevo Diccionario Médico Teide, 1984: 416).

El dolor, sensación física y psíquica, que impulsa la creación y la producción de obras de arte por diversos artistas, quienes están generando obra en la actualidad. El dolor que genera varios sentimientos, los mismos que se evidencian en las distintas obras contemporáneas y son fuerza conducente a la



Universidad de Cuenca

generación de nuevas propuestas, son los objetivos a desarrollar en el presente acápite.

Así como la enfermedad es intrínseca a la experiencia humana, el dolor lo es otro tanto, ya que de cualquier manera todos los seres humanos lo hemos experimentado alguna vez y de forma segura, lo experimentaremos en el futuro, debido a varias causales como accidentes, enfermedades graves o leves, fracturas, etc. Lo cierto es que, el dolor permanece inseparablemente unido a la experiencia de vida de la humanidad y lo sabemos, es así.

Darío Botero Uribe, profesor emérito de la Universidad de Colombia, en su *Semiótica del Dolor* nos dice:

La naturaleza parece expresar su sabiduría en el dolor. El dolor avisa, presagia, alerta, previene, señala... es un signo del estado de salud de un paciente para la medicina, pero también es un símbolo de la finitud para la filosofía; un símbolo temporal que nos convoca a pensar en el sentido de la vida; en un proyecto vital en el cual cada individuo puede crear el sentido. El dolor funge como una brújula que nos orienta sobre la manera de emplear la energía vital, sabiendo que cada paso tiene un costo en una economía de la vida. Nos duele la enfermedad, el infortunio, la tragedia, la frustración; el dolor no duele; el dolor es apenas una señal; es adjetivo; el sustantivo es la causa dolorosa. El dolor es odioso porque es el mensajero que nos informa del daño, de la carencia, de la limitación, del insuceso [...] El dolor lastima la sensibilidad con un mensaje preocupante. El dolor puede ser somático, pero es siempre psíquico. (Botero, 2009: 100).

Las artes plásticas, entre otras, han sido durante la mayoría de la historia de la humanidad las encargadas de perennizar el dolor sufrido por innumerables generaciones en muros, esculturas, cuadros; que dan fe de la dura realidad que se experimenta en el transcurso de la vida. Durante muchísimos años enfermedades terribles asolaron pueblos y naciones produciendo profundo dolor previo a la muerte de quienes las padecían, como es el caso de la peste bubónica, la lepra, la tuberculosis, el cólera, la fiebre amarilla, etc., todas las pestes que devastaron el mundo y causaron dolor físico y psíquico, desgastando más y más a los pacientes, infundiéndolo en ellos y en los que los veían sufrir un



Universidad de Cuenca

acerbo deber moral de transmitir su sufrimiento en las obras de arte para que traten de ser comprendidas por la humanidad.

Si bien es cierto el dolor es una sensación que todos conocemos, sin embargo, no podemos experimentar exactamente el dolor de los demás sin haberlo sufrido antes. Al respecto Wittgenstein dice:

¿Podría entender la palabra dolor quien nunca hubiese sentido dolor? – ¿Debe la experiencia enseñarme si es o no es así? – Y si decimos “no se puede imaginar el dolor sin haberlo sentido alguna vez – ¿De dónde lo sabemos? ¿Cómo puede decirse si eso es cierto?”.(Castilla del Pino, 2000: 289).

Lo que siente el otro es propio, personal e intransferible; a esto agregar que la observación del doliente o de las obras de tipo expresivas de una dolencia humana, nos sensibilizan ante el dolor ajeno; no para que lo sintamos, sino para que lo respetemos, nos condolamos.

Condolerse es percibir, intuir, respetar el dolor físico o psíquico que otro pueda experimentar. Se conduele la obra de arte de Kahlo con ella misma; como un ser de sensación deleuziano, la obra se conduele de su dolor inmenso e indescriptible. En la obra de Kahlo vemos el dolor expresado de una manera magistral que nos enseña su dolor que resulta incomprensible para quienes no lo hemos experimentado, pero promueve sentimientos en los espectadores de sufrimiento, angustia, impotencia, desesperación; lo cual ayuda a intuir, a dimensionar o esbozar el verdadero dolor que sintió la artista en los momentos en los que produjo las obras.

Kahlo es un referente obligado en la historia del arte a lo que respecta a la representación del dolor; su constante sufrimiento a causa de sus múltiples enfermedades halló alivio en el hacer; producir de manera catártica, para liberar su dolor contenido, para mostrar al resto algo de lo que sentía.

No podemos decir que simplemente disfrutamos de una obra de Kahlo, sus obras son duras e impactantes, pero nos sentimos condolidos y a la vez



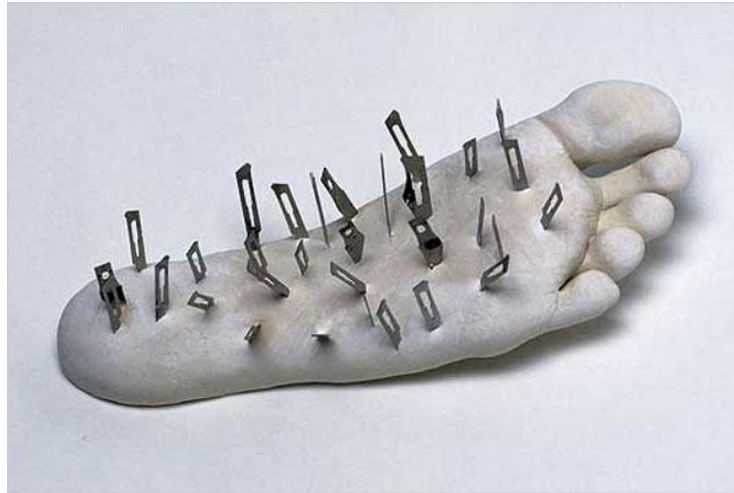
seguros de encontrarnos en la posición de salud y bienestar de la que gozamos. María Carolina Baulo en su artículo *Arte & Dolor* reflexiona:

Es casi una obviedad decir que el arte cobra formas múltiples y cubre temas diversos, permitiéndole aprender (y aprehender) la Historia con mayúsculas y nuestra propia historia personal. El arte tiene el poder de transformarse en algo absolutamente necesario, aun cuando el relato que presenta pueda ser portador de un mensaje dramático, tan terrible que de otra forma nos sería insoportable enfrentarlo; capaz de seducir nuestras mentes y almas, el arte logra hacernos mantener la tensión y atención frente a episodios que en condiciones normales, nos provocarían un rechazo absoluto. ¿Nos convierte esto en una suerte de seres perversos que encuentran placer en el dolor? Posiblemente no. Todos, de una forma u otra, apreciamos alguna forma de manifestación artística. Analizar la relación Arte – Dolor nos permite conocer el proceso que involucra al espectador cuando se encuentra frente a una obra de cuya escena dramática participa activamente, disfrutando del relato que presencia. ¿Qué dispositivo estaría funcionando para hacernos inmunes y tolerantes frente a semejantes representaciones?, ¿Podría la obra de arte estar actuando como mediadora entre una realidad dramática y el espectador? (Baulo, 2008: 152)

Las interrogantes que plantea Baulo en su artículo pueden bien solucionarse con lo que plantea Vygotsky acerca de la economía de las fuerzas psíquicas en relación al arte. Lo explica a manera de una explosión de energía nerviosa al observar las obras de arte con contenidos de dolor o de sufrimiento, que desencadenan en nosotros la energía acumulada realizando de esta manera una catarsis, la misma que nos renueva, nos ayuda a vaciar el tanque de energía enfrascada. La obra de arte cumple con un cometido terapéutico tanto del emisor como del receptor al producir este desfogue de energía que cumple una tarea dañina en nuestra psique.

No encontramos placer en el dolor ajeno, salvo excepciones claro está, pero a más de liberar energía psíquica al mirar una obra de arte, lo que hacemos es condolernos con quien sufre y sobre todo sentirnos seguros al estar saludables. En el momento en que enfermamos o sentimos dolor sabremos que no somos los únicos y que el dolor es parte consustancial a la vivencia humana, lo que fortalecerá nuestro espíritu y nos brindará un mayor conocimiento del sufrimiento y del dolor.

Es importante aquí analizar algunas obras nacidas del imperioso mandato de crear para aliviar el dolor y tratar de expresarlo, por algunos artistas contemporáneos que padecen dolores crónicos. La vida entendida como la lucha diaria contra el dolor y sufrimiento impulsa encontrar otra salida al suicidio y esa salida es el arte.



Collen, Mark. *CP II*. Yeso con láminas de acero, 10 pulg. de largo x 4 pulg. de ancho x 3 pulg. de profundidad.

En la imagen anterior podemos visualizar la obra del artista Mark Collen que padece de una hernia discal en la parte inferior de la columna lo que le producía un dolor neuropático crónico, él empezó a realizar arte debido a la incapacidad de comprensión de su dolor por parte de su médico, creía que el arte es un mejor canal de comunicación que expresa mejor el dolor que las propias palabras. Se ha dedicado a realizar varias obras de arte conceptual acerca del dolor que sufre y su contexto.

Para la artista contemporánea Jenny Saville, perteneciente al grupo denominado los Young British Artists (YBAs), grupo de jóvenes productores de los años noventas que deben su nombre a la exposición realizada en 1997 por Charles Saatchi, coleccionista y galerista de arte famoso.

Jenny Saville produce obras pictóricas que en su mayoría muestran personajes femeninos en varias facetas: obesidad, la no aceptación del propio cuerpo, maltrato físico debido a las cirugías plásticas y el dolor que produce el someterse a una de ellas por mantener un ideal de belleza.



Saville, J.: *Amasar*, óleo sobre lienzo, 137,5 x 157.5cm 1995 – 1996.

En el cuadro se aprecia una mujer luego de una cirugía plástica, quien tiene un rostro en realidad amasado. Esta persona es captada por la artista en el momento en el que no se encuentra para nada bella sino que más bien al contrario demacrada y con las heridas frescas. El ideal de belleza contemporáneo produce dolor y fealdad en su trance. El colorido que la artista impone en su obra es muy rico y evidencia el carácter sangriento y maltratado del rostro indicando su posterior edematización y dolor.

La expresión de los sentimientos y sensaciones entre ellos el dolor, está íntimamente relacionado con el artista; si el dolor es una de las características de la condición humana, las obras de arte proponen conocimiento acerca de él y ayudarán a la comprensión del dolor aun cuando no lo experimentemos directamente.



3. 4 Arteterapia

En el año 1941 el artista británico Adrian Hill, es hospitalizado en un sanatorio debido a una tuberculosis que lo aquejaba desde 1938; en su confinamiento empieza a dibujar su entorno en el sanatorio en el que se encuentra, su cuarto, su baño, los instrumentos, etc., y se percata de que el proceso de relacionar el arte con su recuperación lo alentaba cada día más; por lo que multiplicó su experiencia dentro del sanatorio y los pacientes del mismo mostraron significativas mejorías en sus dolencias, atribuyendo el poder de lograr un bienestar emocional y del cuerpo, al arte.

Luego de aquello la prensa se hace eco de sus obras expuestas dándole gran cobertura; llama la atención de la Cruz Roja británica la misma que le encarga hacer arte terapia a “los incurables, a los militares de la Real Fuerza Aérea, a los oficiales. Organiza exposiciones de pintura en los hospitales, en los sanatorios.” (Klein, 2006: 12).

Adrian Hill publica luego de un tiempo dos libros que son el inicio de la arteterapia, el primero *Art as an antidote to illness: an experiment in occupational therapy* (1943) y luego *Art versus Illness* (1945) obras en las cuales



el término arteterapia queda acuñado definitivamente. En años posteriores a la segunda guerra mundial, varios autores realizan publicaciones sobre este importante tema como fueron: *Art and Regeneration*(1946) por M. Petrie; *Free Art Expression of Behaviour Disturbed Children as a Means of Diagnosis and Therapy*(1947) por Naumburg M.; *On not being able to paint*(1950) por Kramer E.; estudios entre los más importantes, que conceden legitimidad al arteterapia como un asunto serio y comprobado en cuanto a beneficios para la salud se refiere.

Ya en las décadas de los años sesenta y setenta se fundan las diferentes asociaciones de arteterapia, en Francia, en Inglaterra y los Estados Unidos, entre las principales. Hoy en día existen muchas asociaciones de Arteterapistas, así como carreras de grado y postgrado en la materia. Su importancia ha hecho que en el ámbito profesional, científico y artístico sea considerada como indispensable para generar bienestar en los enfermos de cualquier dolencia y en personas con problemas psicológicos que quieren apoyar su psicoterapia con las bondades del arteterapia.

Pero que es en sí el Arteterapia:

Terapia artística es la utilización del arte y de otros medios visuales dentro de un tratamiento o en un entorno terapéutico. Es una combinación entre arte y psicoterapia, en donde cada una de estas partes se estimula en su unión con la otra. En ella lo más importante es la persona y su proceso, el arte se usa como forma de comunicación no verbal, como medio de expresión consciente e inconsciente, al reconocer que los pensamientos y sentimientos humanos derivados del inconsciente, se expresan con más facilidad en imágenes que en palabras. Sus imágenes pueden ofrecernos claves sobre los temores, los conflictos, las fantasías, los recuerdos infantiles y los datos oníricos de las personas que la realizan. Su técnica se fundamenta en que todas las personas, tengan o no tengan cualidades artísticas, poseen una capacidad para proyectar bajo formas visuales, sus conflictos internos. (Martínez, 1996: 22).

Es decir el arteterapia resulta de beneficio incalculable para el ser humano cuando al momento de expresar su sentir, las imágenes que se



plasman desde su interioridad, resultan de beneficio terapéutico que se traduce en una mejoría anímica en el paciente y por supuesto física.

Podríamos evaluar otra definición de lo que es el Arteterapia para enriquecer el conocimiento del mismo:

El arteterapia es un acompañamiento de personas en dificultad (psicológica, física, social o existencial) a través de sus producciones artísticas, obras plásticas, sonoras, teatrales, literarias, corporales, bailadas. Es un trabajo sutil que toma nuestras vulnerabilidades como material y busca menos el desvelar las significaciones inconscientes de las producciones que permitir al sujeto re – crearse a sí mismo, crearse de nuevo en un recorrido simbólico de creación en creación. El arteterapia es también el arte de proyectarse en una obra como mensaje enigmático en movimiento y de trabajar sobre esta obra para trabajar sobre sí mismo. (Klein, 2006: 13).

El arteterapia entonces, se manifiesta como un proceso propio en el cual a través del arte, se pueden ir perfeccionando ciertos aspectos internos del paciente tanto emocionales como psicológicos, que desemboquen en una mejoría visible.

Recapitulando un poco, el arteterapia busca aliarse al ser humano enfermo o con problemas en su vida, para ayudarlo a construir, por medio de las distintas manifestaciones artísticas, un concepto de sí mismo el cual desemboque en una solución de sus inquietudes y conflictos internos, mediante el uso de la autoexploración por medio del arte.

El arteterapia tiene sus propias reglas que están enmarcadas en el respeto supremo al paciente y a sus conflictos, además de lograr una comunión con el mismo para que tenga la confianza suficiente para crear libremente sin cortapisas. Naturalmente la ayuda que presta el arteterapeuta es la de un guía que va dirigiendo el trabajo del paciente hacia la autoexploración y la indagación de sus problemas internos sin recordárselos o preguntárselos directamente.

La terapia artística está dirigida a los seres humanos de todas las edades que quieren ver una mejoría y un bienestar en su interior, impulsando a la parte física o corporal a mejorar a tonificarse.



Los arteterapistas provienen de distintos campos de conocimiento que convergen en la esfera del arteterapia:

Socioeducativo: maestros, profesores, logopedas, psicomotricistas, pedagogos, educadores, trabajadores sociales,...Artístico: pintores, escultores, bailarines, actores, músicos, fotógrafos, titiriteros,...Sanitario y terapéutico: psicólogos, psicoanalistas, médicos, psiquiatras, diplomados en enfermería,...Todos tienen que tener una experiencia artística consecuente y el sentido de la relación de ayuda a la persona. (Bassols, 2006: 20).

Lo importante del arteterapia no es forzar la creación del paciente sino dejarlo crear libremente sin que prime el desarrollo de la técnica, más bien, de la idea que pretende manifestar o los comentarios que de ella provienen para su crecimiento personal. En una sesión de arteterapia hay que tener material disponible para el trabajo; por ejemplo en la plástica debería un arteterapeuta proveerse de pinturas de distintas calidades, pinceles, objetos de reciclaje y revistas para realizar collages, lápices, carbón, distintas clases de papeles, cartulinas y soportes variados, etc., para que el paciente se sienta cómodo con lo que su intuición momentánea le lleve a crear.

El arteterapia es efectivo en el tratamiento con personas discapacitadas, enfermos terminales de cáncer, sida, y cuanta enfermedad letal exista; niños con problemas de autoestima, problemas de conducta, problemas emocionales y una larga lista de trastornos y enfermedades en las que ayuda terapéuticamente para el bienestar emocional y físico de los pacientes.

El arte no solamente transforma el mundo de las ideas, sensibiliza o influye en la percepción o en la forma de comprender un asunto u otro; sino que también contribuye con la prosperidad y felicidad de la condición humana al paliar el dolor y la desdicha provenientes del dolor el sufrimiento y de la enfermedad. Los beneficios que aporta el arte a la raza humana siempre han sido de los mejores, sin importar su forma sino su contenido.



Universidad de Cuenca

Lcdo. Bernardo Vega Durán



Capítulo IV

Propuesta artística y creativa

4. 1 Ensayo Técnico

El presente capítulo tiene por objetivo mostrar la forma en que la propuesta artística fue realizada y la manera en la que será expuesta al público. Todos los análisis realizados en los capítulos precedentes, forman un marco teórico dentro del cual se circunscribe el concepto de la obra, sin embargo se realizará un análisis conceptual de la obra más adelante.

Durante miles de años la cerámica ha sido parte importante del desarrollo de la humanidad tanto en su utilización en utensilios domésticos, ceremoniales, mortuorios, como en la Estética. Con el perfeccionamiento de la técnica y temática artísticas en la Cerámica, se ha logrado producir piezas únicas que revelan el sentir del creador al moldear el barro en formas expresivas, brillantes colores de los esmaltes, finos acabados y decoraciones. La Cerámica tiene la



Universidad de Cuenca

particularidad, que pocos materiales tienen, de modelarse de acuerdo a las necesidades de la obra que el artista tiene pensado.

La obra artística, que complementa todo el estudio teórico de la presente tesis, está realizada en cerámica, debido a varias razones que concuerdan con los lineamientos conceptuales que se pretende den sustento al proyecto a partir de la utilización de los materiales.

La obra consta de 120 camas de aproximadamente 12 x 6,5 x 6 cm., realizadas en cerámica, para lo cual, se ha procedido de la siguiente manera:

1. Elaboración de matriz.

Para comenzar con el trabajo se modeló una matriz de cerámica con unas dimensiones 10% más grandes de las que se previó resulten las reproducciones. Se procedió a realizar las piezas de la cama por separado para facilitar el proceso de moldeo. Se realizó una cama "colchón", una almohada, y las partes de la cabecera y pies de la cama. Una vez estas hubieron secado se realizó una quema en horno eléctrico a aprox. 900°C, para que adquirieran dureza con la finalidad de poder realizar un molde de yeso para realizar más matrices.

2. Matrices de resina poliéster.

En el momento en que las matrices primarias de la cama fueron quemadas, se procedió a elaborar un molde de yeso de cada una, con la

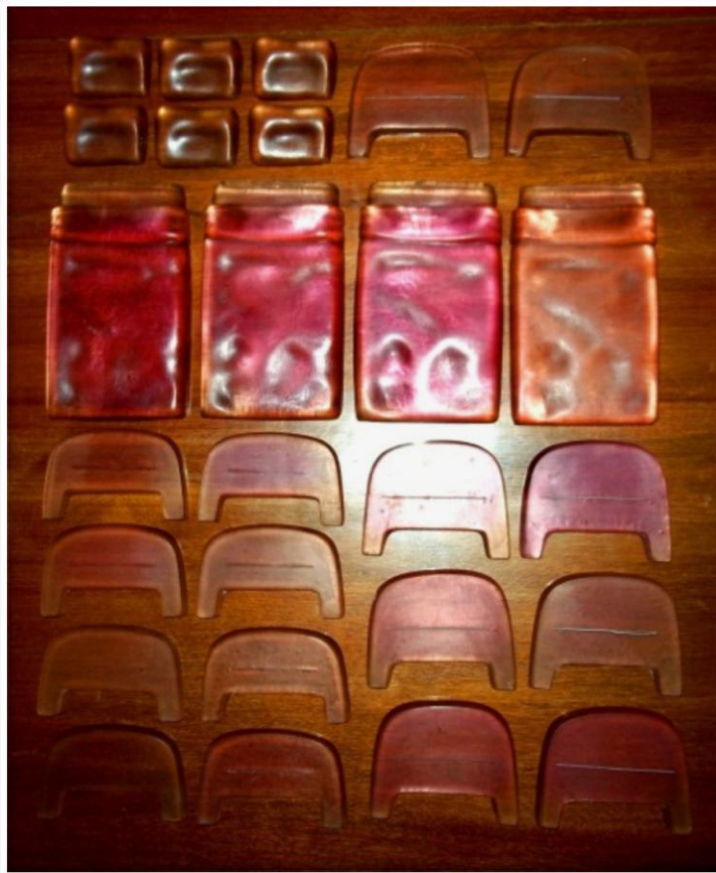




Universidad de Cuenca

finalidad de realizar varias matrices de resina poliéster, con las que se podría realizar más moldes de yeso y con la ventaja de que se desprenden de los moldes una vez fraguados, con más rapidez, lo que permitió agilizar el trabajo para disponer de moldes de yeso suficientes para realizar las reproducciones con pasta cerámica.

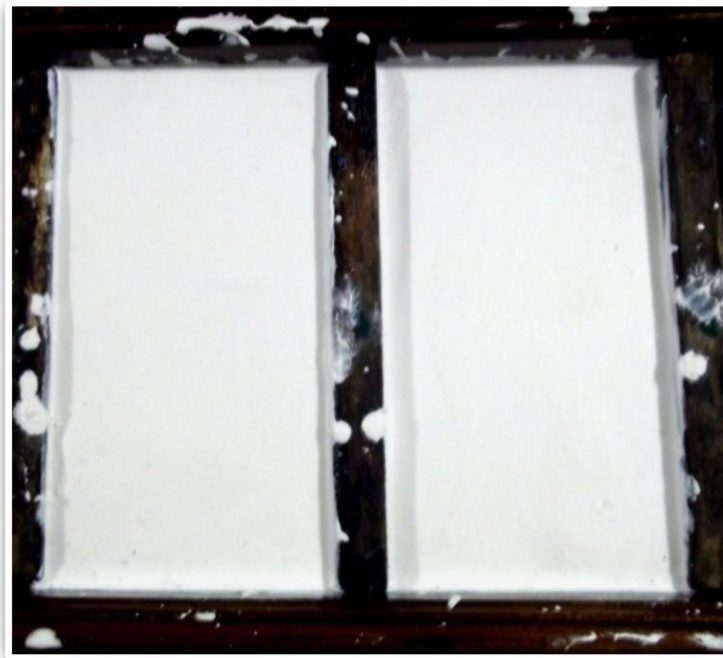
Elaboración de las matrices de resina poliéster en molde de yeso.



Matrices de resina poliéster pulidas y listas para generar los moldes de yeso.

3. Moldes de yeso.

Los moldes de yeso fueron realizados con material mexicano especial para moldes para cerámica. El procedimiento para la realización de los moldes se hizo diseñando primeramente una caja de madera de acuerdo a las medidas que debía contener el molde. Se ubicaron las matrices y se aplicó encima un desmoldante, después se disolvió el yeso en agua y una vez que fraguó el yeso se sacó de los cofres para dejarlos secar.



Moldes de yeso en el encofrado, en proceso de fraguado.



Moldes de yeso secos, con las diferentes partes de la cama listos para ser usados con pasta cerámica.

4. Hechura de figuras de arcilla.

Cuando de los moldes se desprendieron las matrices de resina poliéster, se esperó a que estuvieran secas para empezar recién a elaborar las reproducciones de las partes de las camas. En 20 moldes de yeso se realizaron, una por una, 480 piezas individuales que fueron unidas con barbotina para luego ser modeladas de acuerdo a los lineamientos de la propuesta en 120 camas.



Camas de arcilla luego de su armado y pulido, en estado de cuero.

5. Secado de las piezas y cocción en el horno.



Camas pulidas y secas, preparadas para entrar en el horno para su cocción.

El momento en que se hubieron terminado de modelar las piezas de cerámica, se dejaron un tiempo hasta que se encontraron totalmente secas para que puedan ingresar al horno eléctrico para cerámica. Para la quema se ubicaron las piezas en varias filas de camas para aprovechar el espacio en el horno. La obra fue planeada para tener un acabado al frío con pintura acrílica por lo que fue necesario solamente una quema a bizcocho.



Figuras luego de la quema, en bizcocho, preparadas para pintarse con pintura acrílica.

6. Acabado de las piezas.

Una vez salidas las piezas del horno se procedió a pintarlas de blanco con soplete y pintura acrílica de alta calidad. El acabado es ligeramente granulado y con un brillo mate que no afecta la visualización de las piezas.



Camas pintadas con acrílico blanco, dejadas a secar.

7. Museografía de la obra.

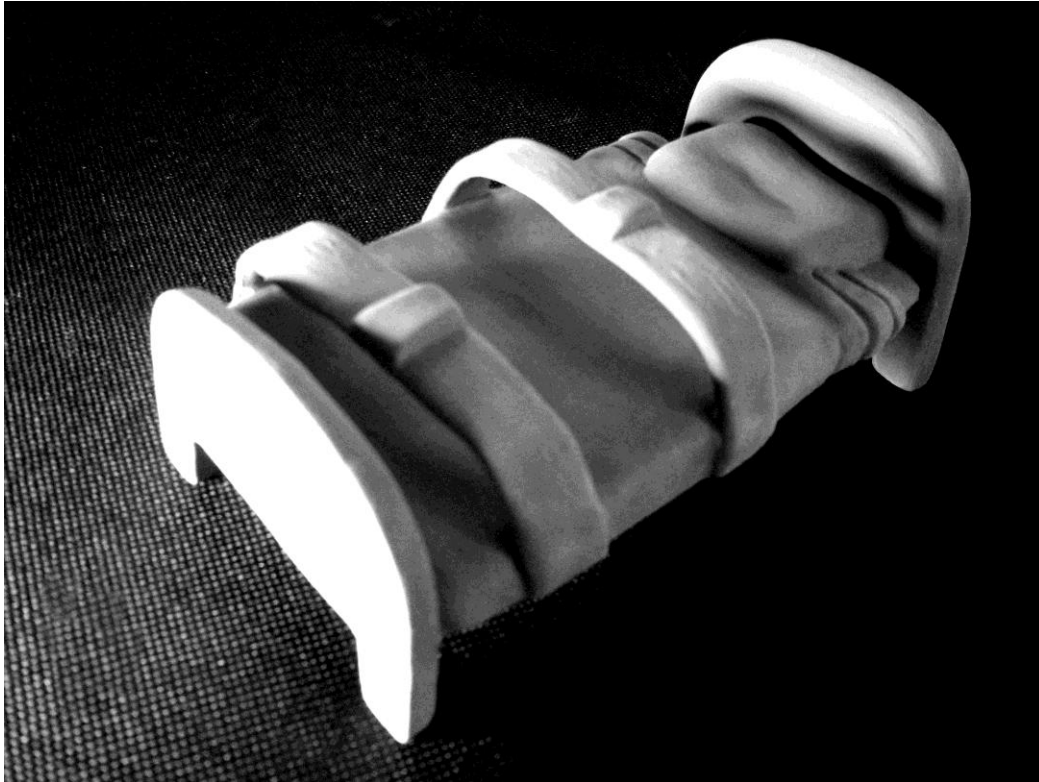
La obra se presentará en la galería en dos filas confrontadas de 60 camas cada una, recordando la distribución de las camas de hospital antiguo de guerra.







Universidad de Cuenca



Lcdo. Bernardo Vega Durán



4. 2 Ensayo Conceptual

La obra de arte basada conceptualmente en los análisis de los capítulos precedentes se sustenta en ellos de manera tácita; sin embargo, el presente análisis pretende hacer más explícita la relación entre la obra y su conceptualización.

La idea principal de la obra surge de la experiencia personal en el contacto con la enfermedad y el dolor de mi padre debido a la enfermedad que padeció y que cobró su vida luego de un padecimiento que me impactó totalmente.

Mi motivación principal desde hace varios años (antes de la enfermedad de mi padre) ha sido la de mostrar lo importante de la experiencia humana reflejada en el arte; los sentimientos que se derivan de ella y forman parte del contenido de lo que comunica una obra, ya que de la experiencia de la vida,



Universidad de Cuenca

personalmente considero, emana lo fundamental de lo que tiene que reflejarse en el arte.

La experiencia, la sensibilidad de las personas de su condición como seres humanos en el mundo ha motivado las más conmovedoras obras de arte, obras que forman un testimonio de vida de quienes las crearon o de sus preocupaciones principales en algún momento de la historia del arte.

Dicha inquietud por la transmisión del sentimiento humano por medio del arte se vio potenciada en el momento en el que mi padre enfrentó un cáncer cerebral en la parte occipital del cerebro, que comprometió su visión, cordura, movilidad, entre otros deterioros físicos y psicológicos. El hecho de presenciar su empeoramiento y muerte, me generó un sinnúmero de inquietudes y sobre todo de certezas en cuanto a lo importante de valerse del arte como herramienta y a la vez fin en sí mismo, al comunicar la experiencia y sobre todo el sentimiento que otros viven, para así, pretender alcanzar un estado de conocimiento mucho mayor al que se tiene por experiencia propia.

¿Qué hacer para transmitir un sentimiento de dolor, de miedo, de desasosiego, de impotencia, sin llegar a lo evidente?, pues la respuesta fue indagar en los elementos hospitalarios que fueron compañeros mudos de la enfermedad de mi padre. En ese momento creativo, apareció la cama, como una visión de soporte en el dolor y a la vez como prisión, límite, condición. El enfermo y sobre todo el enfermo terminal, cuenta sus días en cama, cuantos días han pasado en dolor, con agujas y medicamentos, con controles, chequeos, exámenes, placas, etc.

La obra lleva por título: *Cama camarada*. Un juego sutil sonoro de las raíces de las dos palabras, y también un significado muy sugerente en cuanto la cama es la compañera y al mismo tiempo la enemiga. La cama soporta al enfermo pero el hecho de que se esté enfermo también quiere decir que no se puede estar de otra forma que en cama.



La obra consta de 120 camas de cerámica. La cerámica fue elegida a más de la facilidad de la obtención de las formas caprichosas que permite a la voluntad del artista, sobre todo por la carga histórico - conceptual importante que tiene con relación al hombre mismo, si echamos una mirada el génesis: “Formó pues el señor Dios al hombre del lodo de la tierra, y le inspiró en el rostro un soplo o espíritu de vida, y quedó hecho el hombre viviente con alma racional.” (Génesis 2, 7).

El hombre fue hecho de barro y de barro son la camas en las que un hombre padeció con su enfermedad al igual que cientos de miles de hombres padecen una dolencia alrededor del planeta, sintiéndose impotentes, tristes, desesperanzados en el futuro que se les avecina.

Se escogió pintar las piezas de cerámica con blanco. El blanco es una acromía bastante ambivalente de acuerdo al uso que se le dé. En el caso de los hospitales significa la asepsia, la limpieza, así como también la enfermedad. En el libro *Psicología del Color* de Eva Heller, se describe a esta acromía con varios significados de los cuales se ha decidido la utilización de la misma en la obra:

La limpieza es exterior, y la pureza está por dentro, en el interior; y a ambas se asocia el color blanco: no hay alternativa. Lo que ha de ser higiénico, ha de ser blanco. Sobre el blanco, se puede ver cualquier mancha, lo cual permite controlar fácilmente su limpieza. A pesar de todos los colores de moda, la mayoría de la gente usa ropa interior blanca...Las personas a cuidar enfermos visten enteramente de blanco. Y el mobiliario de los hospitales es también blanco. La atmósfera esterilizada de los hospitales es un contexto en el que el color blanco suscita asociaciones negativas. Automáticamente nos imaginamos a un enfermo grave dentro de una cama de ropas blancas. (Heller, 2004: 163).

Además de la enfermedad, al blanco se lo relaciona con el luto y la muerte:

El blanco como ausencia de color: tal es el significado del blanco en el luto [...] Como el luto negro, el blanco expresa la renuncia a la representación personal de la persona que lo lleva [...] A los muertos se los envuelve en una mortaja blanca porque



Universidad de Cuenca

cuando resuciten deberán ir vestidos de blanco. Según la tradición, las flores y los cirios para los muertos han de ser blancos. Los rostros de los muertos pierden los colores de la vida, y el lenguaje poético alemán se refiere a los difuntos como los «palidecidos» (*Verblichene*). (Heller, 2004: 164).

Las formas que tienen las camas evocan sentimientos de dolor, desesperación, angustia, desesperanza, sufrimiento, encarcelamiento, etc. La parte más discursiva e importante de la obra es justamente esta; el dolor y la enfermedad del lapso de tiempo que mi padre estuvo en cama y pude percibir ciertos, sentimientos, sensaciones, que pretendo transmitir al público en la obra, que es el complemento de este apartado teórico.



Vega, B., *Cama camarada*, 2013. 120 camas de cerámica de 12 x 6,5 x 6 cm. aproximadamente.



Conclusiones

El arte posee, entre uno de sus objetivos fundamentales, la transmisión de los sentimientos, todo momento de la experiencia humana está indudablemente marcado por la influencia de los mismos. Las obras de arte como producto humano están de igual forma impregnados de sentimientos los cuales se reprocessan por los espectadores, quienes en verdad, forman nuevo conocimiento a partir de las experiencias y sensibilidades que propone el artista en una obra.

El arte además relaciona siempre las emociones humanas en su contenido, aun cuando el tema de las obras verse de cualquier tópico imaginable, ya que está claro que de manera tácita las emociones y los sentimientos van incluidos en las obras.

Bien es cierto que a más de que las obras contengan sentimientos que se transmiten y reprocessan, los artistas han procurado, desde la separación de los grandes mecenas, estado e iglesia, de los intereses propagandísticos y políticos en el arte, realizar obras que buscan tratar el sentimiento de los seres humanos, tanto como sus experiencias y vicisitudes en la vida; este es en realidad el tema preferido en el arte, ya que enriquece el conocimiento, al arte y al artista.

Las maneras que los artistas han buscado para transmitir estas emociones humanas de manera evidente en las obras de arte han sido variadas; las alegorías han servido a muchos de herramienta discursiva para representar emociones, conceptos, etc., que son conceptos abstractos que, al personificarlos, muestran las características esenciales de tal o cual sentimiento, emoción o idea.



El arte no sólo es una forma eficaz de transmitir el sentimiento de los seres humanos, sino que además de la simple transmisión emocional realiza una verdadera transformación en algo más sutil, al volverse la obra misma, en un ser de sensación que tiene afectos y perceptos propios, como postula Deleuze.

Varios son los artistas que han dedicado su trabajo a mostrar los sentimientos humanos en una temática manifiesta, clara y potente. El Bosco, Goya, Millet, Rodin, Hodler, Kahlo, Van Gogh, Munch, entre tantos y tantos otros creadores que han convergido en el arte en tanto sentimiento y experiencia humanas.

Hoy por hoy es imposible que el arte se haya desligado de algo tan inherente a sus características, ejemplos de ello se suscitan en las obras de Hirst, Margollés, Ai WeiWei, McGinley, Nebreda, González Torres, Saville, entre un océano de artistas que demuestran la importancia de la experiencia humana, su situación y problemática desde una óptica sensible, emocional.

En el arte actual y en el arte pasado, el ser humano encuentra sosiego en las obras ya que existe una catarsis el momento en el que un espectador al mirar una obra de arte libera energías psíquicas; existe un gasto de energía nerviosa importante que libera de alguna manera los procesos internos de quienes observan las obras. Mirar arte sosiega y al final de cuentas es beneficioso para la salud, y todavía más, es una terapia que se viene aplicando sistemáticamente a enfermos y personas con problemas psicológicos o personales con la denominada Arteterapia.

El arte actual deja huellas en la sociedad al realizar estos cambios positivos en la psique, sin embargo es cierto que no mantiene la influencia que tenía antes. Lo complejo del lenguaje artístico contemporáneo actual limita a los públicos a unos especializados o tal vez, más cultos o intuitivos; lo que causa que el arte contemporáneo se vea encerrado en su propio mundo en creadores y públicos especializados; al contrario, en mi humilde opinión, el arte debe



Universidad de Cuenca

tender a masificarse no para perder calidad, sino para educar a los públicos no especializados y provocar mayor interés.

El estudio del dolor que se realiza en este trabajo teórico tiene directa correspondencia con el trabajo práctico que se expuso. El dolor que se observa en otra persona no es posible imaginárselo por una contradicción debida a la falta de experiencia, ese es el motivo de la propuesta plástica que atrae a la curiosidad del saber cuál es el dolor ajeno, a la impotencia de no poder ayudar a quien lo sufre, a la desesperación por ver concluido el suplicio de quien lo sufre. El dolor plasmado en la obra es la percepción del dolor ajeno en forma de espinas, rasgaduras, torceduras, laceraciones, que discursan se una manera o de otra en las impresiones que causó en mi persona el dolor de mi padre en su agonía.



Bibliografía

- Academia Española de la Lengua. (2001). *Diccionario de la lengua española XXII edición* . Bogotá: Espasa.
- Arendt, H. (2003). *La Condición Humana*. Barcelona: Paidós.
- Barry, P. L. (13 de junio de 2012). *Nasa (National Aeronautics and Space Administration)*. Obtenido de www.ciencia.nasa.gov
- Bassols, M. (2006). El arteterapia, un acompañamiento en la creación y la transformación. *Arteterapia - Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 19 - 25.
- Botero Uribe, D. D. (jul - dic 2009). Semiótica del Dolor. *Amauta N° 14 (Universidad del Atlántico)*, 99 - 105.
- Castilla del Pino, C. (2000). *Teoría de los Sentimientos*. Barcelona: Tusquets.
- Danto, A. C. (2005). *El abuso de la belleza*. Barcelona: Paidós.
- Deleuze y Guattari. (1997). *¿Qué es la Filosofía?* Barcelona: Anagrama.
- Diccionario de Ciencias Médicas octava edición. (1988). Buenos Aires: Ateneo.
- Echevarría, A., & Páez, D. (1987). *Emociones: Perspectivas Psicosociales*. Madrid: Fundamentos.
- Editores, S. (2004). *La Enciclopedia*. Madrid: Salvat Editores.
- Gómez, A. (2008 - 2009). *Entretextos* . Recuperado el 26 de 03 de 2013, de Revista electrónica semestral de estudios semióticos de la cultura: www.ugr.es/local/mcaceres/entretextos.htm
- Hauser, A. (1975). *Sociología del arte I*. Madrid: Guadarrama.
- Hauser, A. (1975). *Sociología del arte II*. Madrid: Guadarrama.
- Heller, E. (2004). *Psicología del Color*. Barcelona: Gustavo Gili S.A.
- Klein, J.-P. (2006). La creación como proceso de transformación. *Arteterapia - Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social vol. 1*, 11 - 18 .



Universidad de Cuenca

Losada, B. (1972). *Goya*. Barcelona: Phoenix.

Lozado, J., & Mejía, G. (2001). *Semiología General VI Edición*. Manizales: Editorial Andina.

Martínez, N. (1996). La terapia artística como una nueva enseñanza. *Arte, Individuo y Sociedad n° 8 Servicio de Publicaciones. Universidad Complutense de Madrid*, 21 - 25.

Melloni, B. J. (1983). *Diccionario Médico Ilustrado de Melloni*. Barcelona: Reverté.

Morris, C. G., & Maisto, A. A. (2001). *Introducción a la Psicología, décima edición*. México: Pearson Education.

Quiroga, M. d. (2010). *Arte y Psicología Analítica, una interpretación arquetipal del arte. Arte, Individuo y Sociedad N° 22.2*, 49 - 61 .

Ruiz Lara, R. D., Segatore, L. D., & Poli, G. D. (1984). *Nuevo Diccionario Médico*. Barcelona: TIEDE.

Ruiz Lara, R. D., Segatore, L. D., & Poli, G. D. (1984). *Nuevo Diccionario Médico*. Barcelona: Teide.

Salvat Editores. (1970). *Historia del Arte vol IX*. Barcelona: Salvat Editores.

Sartre, J. P. (1975). *El existencialismo es un humanismo*. Buenos Aires: Sur .

Soláns, P. (2000). *Arte hoy, Accionismo Vienés*. Guipúzcoa: Nerea.

Sontag, S. (1996). *Enfermedad y sus metáforas y el sida y sus metáforas*. Madrid: Taurus.

Spinoza, B. (2001). *Spinoza en C.C. del Pino, Teoría de los sentimientos*. Barcelona: Tusquets.

Torralba Roselló, F. (2010). Hacia una antropología de la vulnerabilidad. *Revista Forma Vol II*, 25 - 32 .

Varios Autores, traducción Félix Torres Amat. (1999). *Sagrada Biblia, traducción de la vulgata latina al español (1884)*. Bogotá D.C.: Edissa Ltda.

Villée, C. (2008). *Biología*. México: Mc Graw Hill.

Vygotsky, L. (2006). *Psicología del Arte*. Barcelona: Paidós.